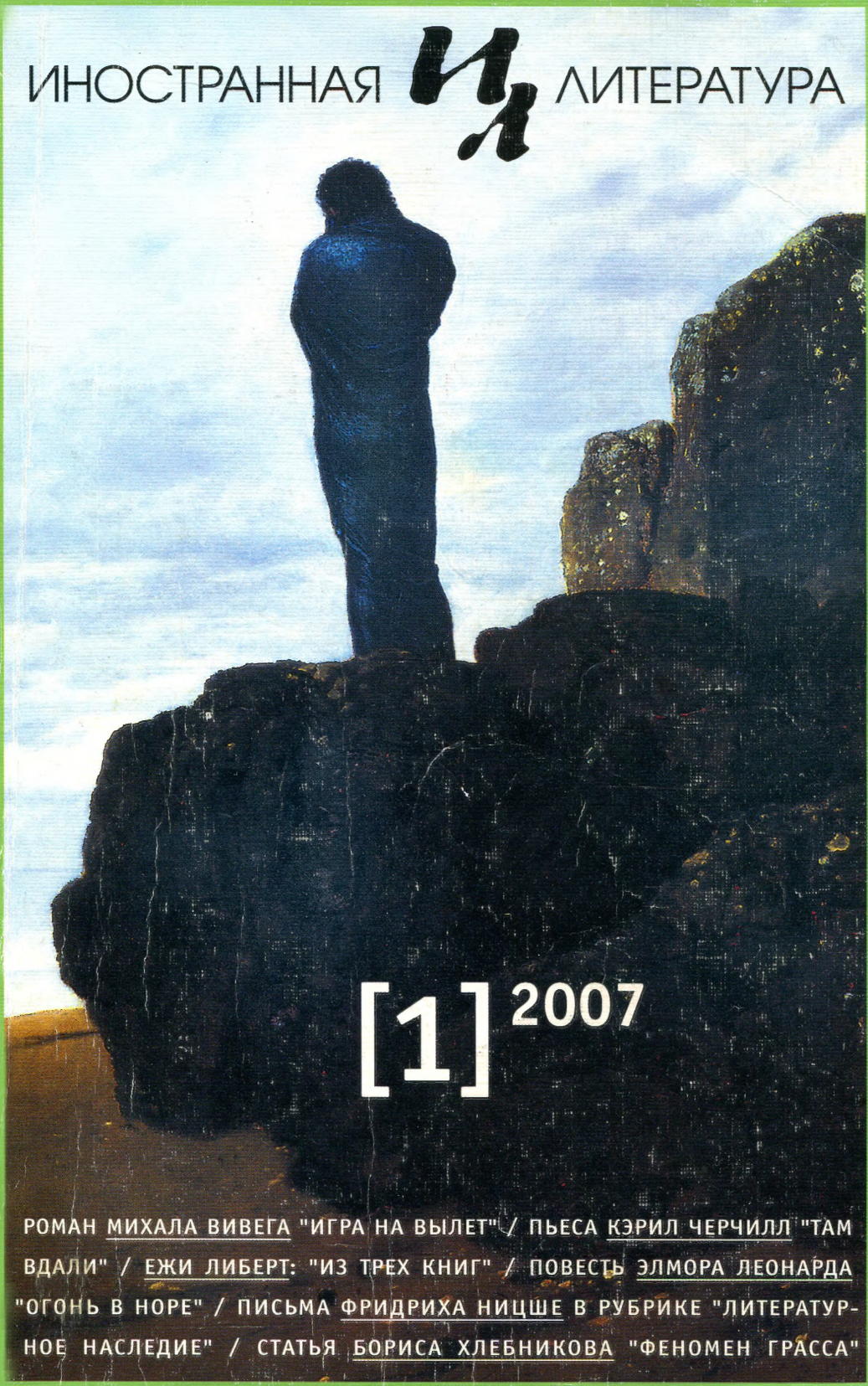
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[1] 2007

РОМАН МИХАЛА ВИВЕГА "ИГРА НА ВЫЛЕТ" / ПЬЕСА КЭРИЛ ЧЕРЧИЛЛ "ТАМ ВДАЛИ" / ЕЖИ ЛИБЕРТ: "ИЗ ТРЕХ КНИГ" / ПОВЕСТЬ ЭЛМОРА ЛЕОНАРДА "ОГОНЬ В НОРЕ" / ПИСЬМА ФРИДРИХА НИЦШЕ В РУБРИКЕ "ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ" / СТАТЬЯ БОРИСА ХЛЕБНИКОВА "ФЕНОМЕН ГРАССА"

Основан в 1891 году

[1]
2007

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный
литературно-
художественный
журнал

3 Михал Вивег *Игра на вылет.* Роман. Перевод с чешского Нины Шульгиной. Вступление автора

125 Элмор Леонард *Огонь в норе.* Повесть. Перевод с английского В. Голышева

156 Ежи Либерт *Из трех книг.* Перевод с польского и вступление Бориса Дубина

170 Кэрил Черчилл *Там вдали.* Пьеса. Перевод с английского и вступление Анны Гениной

Литературное наследие

187 Фридрих Ницше *"Я не человек, а судьба".* Письма 1887–1889 годов. Перевод с немецкого и вступление Игоря Эбаноидзе

К 100-летию со дня рождения

217 *Вильгельм Вениаминович Левик*

218 Григорий Кружков *Один из всех*

229 Марина Бородицкая *Картинки из "зеленой гостиной"*

Статьи, эссе

232 Элиот Уайнбергер *Следы кармы.* Перевод с английского и вступление Аркадия Драгомощенко

243 Борис Хлебников *Феномен Грасса*

Из будущей книги

260 Нина Демурова *Беседы о Льюисе Кэрролле.* Фрагменты книги "Картинки и разговоры"

Среди книг

284 Николай Богомолов *Первая книга новой серии.* Николай Мельников *Несовершенное творение, или Стрельба дуплетом*

БиблиофИЛ

294 *Издательские планы. Панорама современной немецкоязычной прозы под знаком Гёте.* С Г. М. Косарик беседует Светлана Силакова

299 *У книжной витрины* с Константином Мильчиным

Авторы номера

301

© "Иностранная литература", 2007

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. В. Михеев

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

А. Я. Ливергант
заместитель главного редактора

Общественный
редакционный совет:

В. П. Аксенов
С. К. Апт
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Е. А. Бунимович
П. Л. Вайль
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
Д. В. Затонский
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
М. Л. Салганик
А. Н. Словесный
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Н. Л. Трауберг
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Т. Я. Казавчинская
Е. Ю. Леонова
А. В. Нестеров
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации

Михал Вивег

Игра на вылет

Роман

Перевод с чешского Нины Шульгиной

Мое возмужание, как могло казаться со стороны, не было бурным, все присущие этому возрасту катаклизмы происходили внутри: ураганы сомнений, половодье комплексов. Да и чему удивляться! Я отнюдь не был красавцем: тощий очкарик, слишком ребячливый, слишком робкий. Но при всем при этом я уже тогда сознавал, что уродливым девочкам куда хуже. Я еще не был писателем, но в каком-то смысле уже тогда был гуманистом. Как они справляются с этим? — мучился я вопросом, глядя на некоторых своих одноклассниц, совсем уж дурнушек. Можно ли вынести такое? Образ девочки по прозвищу Фуйкова (с презрительным фуй) — плод подобных вопросов.

"Игра на вылет" — конечно, не автобиографический роман. Хотя многие его эпизоды я пережил лично. Так погиб в армии мой одноклассник по гимназии. И я по себе знаю, как школьная любовь может определить всю твою жизнь. Мой лучший друг Давид женился на Иванке, самой красивой девочке из нашего класса. Но они уже давно развелись. На ежегодные встречи бывших абитуриентов всякий раз приходят порознь: либо Иванка, либо Давид. И оба всегда печальны. Роман — именно об этой печали, печали, которая с каждым годом все больше пронизывает нашу жизнь.

Михал Вивег

© Michal Viewegh, 2004
© Нина Шульгина. Перевод, 2007

Том

КОГДА тебе двадцать, совместное проживание с двумя сверстниками бывает вполне классным; в сорок один — это уже не потеха. Случается, среди ночи будит тебя накатывающее похмелье и жажда, ты встаешь и идешь напиться хлорированной воды из-под крана, поскольку пытаться найти в холодильнике *твое* пиво или минералку — никакого толку. Тебе лень в темноте нашаривать тапки, и ты — в подтверждение самых мрачных предположений — босыми ступнями ощущаешь сухие хлебные крошки, перцовые чипсы, обрезки ногтей Скиппи, раздавленные маслины в чесночном соусе и невесть что еще. В следующую минуту ты поскальзываешься на разбросанных проспектах компании "Евротел". Скиппи три раза в год покупает себе новый мобильный телефон, ежемесячно меняет выбранный тариф и без конца подсчитывает свободные минуты, хотя в общем-то звонить ему некому. Равно как и мне — свободных минут у нас с ним навалом. Из двух комнат — *Единицы* и *Тройки* — доносится храп обоих сожителей, а с пробковой доски на стене в прихожей высвечивает из темноты белая четвертушка листа, безуспешно пытающаяся установить очередность уборки на месяц. Ты тихо открываешь дверь в ванную, ощупью нашариваешь резиновую вагину, которую Скиппи одним дождливым уик-эндом два года назад приспособил на стене вместо выключателя, и, жмурясь, включаешь свет. Потом потихоньку открываешь глаза: на невообразимо грязном умывальнике лежат три бритвенных прибора. Зеркало над ним заляпано столькими видами зубной пасты, что напоминает бездарную абстрактную живопись. Ты поворачиваешь кран, вода течет, а ты разглядываешь свои морщины у глаз и на лбу. Слушаешь, как вода уходит в раковину: в тишине ночной квартиры этот звук кажется вроде бы значительнее, чем днем. Словно он содержит какое-то закодированное послание для тебя: *Ну что, старичок, куда такое годится? Дальше-то будет совсем худо.*

Но тебя это особенно не удивляет... Может, ты даже слегка киваешь, останавливаешь воду и идешь опять лечь. К себе, в *Двойку.*

Ева

После развода она осталась одна.

Тогда ей все говорили, что в двадцать девять, а главное, с ее шармом (ненавистное слово) у нее не будет ни малейших проблем найти парня, но она, кстати, никого не искала. Подчас, правда, она принимает предложение пойти на чашечку кофе или в театр, однако это никогда ни к чему не приводит. По большей части уже с самого начала все выглядит как-то... натужно. Мужчины лезут из кожи вон — именно в этом, пожалуй, их промах. Она улыбается, разглядывает дорогие галстуки и выслушивает один анекдот за другим (Джеф утверждал, что отсутствие чувства юмора́ у нее граничит с умственной отсталостью), но в душе уже радуется, что вернется домой, наполнит ванну, разведет в ней мандариновую пену и будет слушать новый компакт-диск "U2". Возможно ли понять такое? Большинство ее подруг (а мать и подавно) сказали бы, что невозможно.

Однако она не в состоянии ничего поделать. Ее красота будто заранее отнимает у мужчин силы. Слово "красота" она употребляет с такой же деловитостью, с какой богачи толкуют о деньгах — для бедняков это звучит, должно быть, заносчиво. Напротив, она совсем не заносчива, и комплименты ее скорее раздражают. Почему этот тип, черт возьми, делает вид, словно именно он открыл Америку? Да, она красива, она это знает, а дальше что?

Она не уверена, что могла бы объяснить самое себя. Многие из тех мужчин, что ухаживают за ней после развода, прибегают к разным романтическим жестам: дарят ей бриллиантовые кольца, которые она, извинившись, возвращает им; покупают авиабилеты в Лондон, которые потом с изрядным убытком аннулируют; бросают к ее ногам всю свою жизнь (подчас включая детей и жену). Делают вид, что готовы сжечь все мосты, вероятно полагая, что заполучить ее может только тот, кто способен на самую большую жертву. Иногда она кажется себе чем-то вроде свободной шикарной квартиры: предпочтение — самому выгодному предложению.

Как все предсказуемо! Сначала они преисполнены уверенности в себе, однако видя, что ее отношение по-прежнему сдержанное, сникают. Начинают вести себя с ней как с начальницей, заискивают. Без конца спрашивают, нравится ли ей то или иное блюдо, не нуждается ли она в чем и что они могли бы для нее сделать. Дескать, сделают все что угодно. Пожалуй, даже на колени упадут. Разве такие мужчины могут ей импонировать? До чего утомительно. Смешно. Возможно, наиболее точно когда-то это выразил Скиппи: "Мы все от тебя в отпаде". Сама она не сказала бы так (она никогда не употребляет жаргона), но что-то в этом есть. Неужто и впрямь не найдется тот, кто не был бы от нее... в отпаде?

Она представляла себе все иначе. "Ты воспринимаешь жизнь, как Гурвинек[1] — войну!" — кричал на нее однажды перед разводом Джеф, кипя гневом. Иногда посещает ее безумный сон: кто-то звонит, и она в халате идет открывать. За дверью стоит незнакомый мужчина; здоровается с ней одними глазами. Она отступает на шаг, мужчина входит и помогает ей собрать вещи: она открывает шкаф, вынимает плечики с одеждой, он складывает их в чемоданы. Ее дочка Алиса вопрошающе смотрит на нее, но она взглядом дает ей понять, что все в порядке. Мужчина закрывает чемоданы, поднимает тот, что побольше, и берет Алису за руку. Она несет второй чемодан. Они неторопливо спускаются к автомобилю, и мужчина отвозит их в свой дом...

Так сложно все объяснить. "Главное — это общение, — говаривал Джеф. — Общайся со мной! Разговаривай! Как я могу уважать твои потайные женские чувства, если ты даже не пытаешься выразить их? Как, черт подери, раскусить тебя?"

Алица попрекает ее, что в последнее время она торчит в ванной все больше и больше времени. Пожалуй, это правда, но она минут не считает. Всякие косметические изъяны, которые утром приходится как-то подправлять или затушевывать, после сорока множатся так быстро, что она начинает тревожиться. В восемнадцать ее утренний туалет продол-

1. Знаменитая в чешском кукольном театре марионетка, играющая роль мальчика-несмышленыша. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

жался не более пяти минут: бывало, почистит зубы, сполоснет лицо холодной водой, намажется первым попавшим под руку кремом, пройдется щеткой по волосам — и целый день все твердят, как она красива. Когда субботним утром она спускалась в кухню к семейному завтраку, лицо отца всякий раз светилось радостью, чуть ли не изумлением. По отношению к маме это казалось ей даже бестактностью. Иногда он отрывался от газеты и наблюдал за тем, как она пытается собрать части кухонного комбайна, чтобы из трех желто-зеленых кубинских помидоров выжать свежий сок.

— Послушай, Аленка, возможно ли, что в том грязном бунгало в Макарске мы умудрились сотворить *такое* невероятное чудо? — говорит он.

Он встает, нежно отстраняет дочь и составляет соковыжималку сам.

— Мне тоже невдомек, — отвечает Евина мать с улыбкой. А Еве шепчет: — Бунгало вовсе не было грязным. Папины выдумки...

Еве кажется, что это было вчера. Теперь она проводит в ванной битый час, а после того, как приходит на кухню, Алица говорит ей, что она должна побелить себе зубы и на мешки под глазами накладывать пакетики зеленого чая.

— А если ты и в самом деле решила отказаться от всякой прически, тебе придется носить платок!

Иногда ей кажется, что дочь начинает выражаться, как Том.

Вечерами она почти всегда дома. Занималась йогой для начинающих, но спустя полгода занятия бросила: все позы казались ей смешными (это всегда приходилось скрывать от увлеченной инструкторши). И весь парадокс в том, что она окончательно охладела к йоге как раз тогда, когда успешно овладела первыми сложнейшими упражнениями. У нее получалось лучше, чем у остальных, инструкторша хвалила ее, ставила всем в пример, но сама Ева казалась себе нескладехой в этих неестественных позициях. Я могу спокойно стоять на голове, но все равно останусь разведенкой, говорила она себе.

Она любит решать кроссворды, вязать и подолгу смотреть телевизор — плевать, что подумают об этом другие. Художественным фильмам предпочитает документальные, особенно передачи о путешествиях. "Вокруг света" и вовсе пропускает редко. Она никогда не была заядлой туристкой и в действительности путешествия не очень-то и привлекают ее (А что, собственно, еще привлекает меня в жизни? — иной раз спрашивает она себя), но временами пытается вообразить, как сложилась бы ее жизнь, если бы она родилась в какой-нибудь другой стране. Если бы училась, например, в Йемене в женской гимназии.

— В Йемене?! Ты, мама, реально чокнутая, — смеется Алица. — Как тебе что-то подобное вообще приходит в голову?

Ева не знает. Ее ли в том вина?

От телевизора голова полна самых разных рекламных слоганов и куплетов. Разумеется, всякую дребедень ей не хочется запоминать. Но от этого словесного балласта она просто не может избавиться. На прошлой неделе в угловой арке на площади И. П. Павлова она заметила, как мочится какой-то мужчина. *Народ себе!*[1] — вмиг пришло ей в голову. Воз-

1. "Народ себе!" — надпись на фронтоне Пражского Национального театра, отреставрированного после пожара 1886 г. на пожертвования граждан.

мущенно она перевела взгляд на крышу ближайшего дома. *Мечта сбывается. Крыша на всю жизнь!* Уж не начинается ли так климакс? — посещает ее подчас мысль.

С работы она возвращается подземкой, ибо на машине из-за утренних пробок дорога тянулась бы в два раза дольше. Вагоны бывают так набиты, что невозможно вздохнуть. Если в редких случаях ей удается найти свободное место, она листает газету. Читает одни приложения: "Досуг", "Культуру", "Здоровье", "Финансы"; в местных и зарубежных репортажах лишь проглядывает заголовки. Заставить себя больше интересоваться политикой она не в силах. Скорее руководствуется инстинктом: про себя отмечает, как тот или иной политик ведет себя, как говорит, как одевается.

— Ты выбираешь не партии, не программы, — корит ее Джеф в канун выборов, — ты выбираешь костюмы! Ты выбираешь галстуки!

— Не только, — защищается она устало, зная, что битва уже проиграна, — еще присматриваюсь к их глазам, к улыбке и так далее...

— Выходит, если бы Гребеничек был похож на Ричарда Гира, ты бы голосовала за коммунистов?

Иногда она не может сосредоточиться на чтении и неприметно разглядывает пассажиров — главным образом женщин. Под ногами чувствует тряску и вибрацию многотонной телеги. Как вы справляетесь со всем этим? — иной раз хочется ей спросить их. Не кажется ли вам жизнь невыносимо тяжкой? Как это мы еще здесь существуем? Как это мы, подобно Ирене, не кинулись на рельсы?

Том

В свои шестьдесят два Вартецкий выглядит все еще безупречно; с весны до осени в школу ездит на велосипеде, два раза в неделю играет в волейбол и каждую пятницу ходит с женой, которая на шестнадцать лет моложе его, в сауну. Многие сослуживицы (женщин в коллективе свыше восьмидесяти процентов) всячески заискивают перед ним, и он противится этому с каким-то унылым, вежливым спокойствием. На вечерах, подобных нынешнему, он напоминает большого добродушного пса, которого мучают дети: все эти поглаживания, поцелуи и плюханья на колени он переносит с завидным терпением, и только когда проявления симпатии переходят границу допустимого, он встает, осторожно сбрасывает с колен подвыпивших сослуживиц и с достоинством удаляется в противоположный угол учительской. Я отыскиваю для него свободный стул, мы чокаемся и непринужденно болтаем. Мимо идет коллега Мразова: она обеими руками держит бумажный подносик, на котором остался лишь жирный отпечаток двух бутербродов, жилистый огрызок бифштекса и желтый кружок лимонной кожуры. Я слегка наклоняюсь к Вартецкому.

— А молоденькие очаровашки вручают признанным педагогам государственные награды, — шепчу я ему.

Мразова оборачивается, сверлит нас язвительным взглядом, но потом растягивает губы в улыбке, которую, вероятно, считает шаловливой; на зубном протезе у нее кусочек яичного желтка. Мразовой лучше было бы окончательно отказаться от шаловливых улыбок, говорю я про

себя. Ей надо положить их в какую-нибудь затхлую коробку на шкафу, в котором с октября месяца она хранит летнюю одежду.

— Замечательный вечер, — бросаю я на светский манер.

Двадцать лет назад мы не любили друг друга, но сейчас оба стараемся забыть про это. Тогда она вела у нас математику и начертательную геометрию. Однажды в конце учебного года она вызвала меня к доске и с нескрываемым презрением наблюдала, как я мучаюсь с какой-то *проекцией пирамиды*.

— Я думала, Томаш, у вас есть фантазия, коли вы считаетесь *поэтом*... — сказала она ехидно.

— Фантазия-то у меня есть, а вот пространственного воображения не хватает, — ответил я. — Это разные вещи, товарищ учительница.

Она онемела от моей дерзости. Помнит ли такое? Подобных бунтарей у нее было сотни, но всегда ли память сохраняет даже самые нашумевшие мятежи? Инфляция бунтарей. Вспоминаю комичную церемонность ее всегдашних манипуляций с большим деревянным циркулем и не могу сдержать улыбки.

— Между вами, господа, есть какая-то тайна? — спрашивает она подозрительно.

Вартецкий поглядывает на меня.

— Конечно, — говорит он. — Мы когда-то любили одну и ту же девушку.

Мразова неприязненно вздыхает:

— Способны ли мужчины говорить о чем-нибудь другом?

Когда примерно через час мы снова сталкиваемся с Вартецким, я вновь возвращаюсь к его реплике — естественно, жду дальнейшего продолжения разговора, чтобы внезапная смена темы не выглядела слишком натужно.

— Интимный вопрос касательно прошлого разрешается?

Вартецкий всегда говорит весьма лаконично — возможно, это реакция на многословие коллег, — и я в нашем общении постепенно усвоил его привычку. Он без колебаний согласно кивает.

— Ты спал с ней тогда на Слапах?

Ему незачем спрашивать имя, да он и не притворяется, что силится что-то припомнить. Я ценю это, но в то же время испытываю волнение: красивых учениц за эти годы у него были десятки, если не сотни.

— Нет.

Он, похоже, не лжет, но я не уверен.

— А до того или после?

— Нет.

— Почему же? — говорю я с деланым равнодушием.

Из расстегнутой рубашки у него выглядывают густые, лишь слегка поседевшие волосы, моя грудь, напротив, почти голая, и потому в его присутствии я обычно выступаю в роли ироничного интеллектуала, презирающего этот первейший признак мужественности.

— "Когда она пришла в мой сад, / все тихо отцветало. / Скользя по окоему, ворчливо солнце засыпало"[1].

Бегство в поэзию, тотчас пришло мне на ум.

1. Строфа чешского поэта и прозаика Антонина Совы (1864–1928).

— Твоей жене сорок шесть, — замечаю я. — Когда ты женился на ней, она была на два-три года старше, чем тогда Ева.

— Но она не была моей ученицей. С ученицами — мало проку. Проблем больше, чем радости.

Я жду, однако иного объяснения мне уже не получить.

— Думается, ты должен об этом кое-что знать, — добавляет он, явно намекая на Клару.

Я по-прежнему до конца не верю ему, но зла не держу: у него нет повода лгать мне; и даже не говоря мне правды о более чем двадцатилетнем прошлом, он делает это скорее всего из деликатности. Он знает, что прошлое для меня не кончилось.

— А ты? — неожиданно спрашивает он.

— Бинго! — восклицаю я. — Ключевой вопрос. В этом вся суть.

— Значит, не спал.

— Нет.

Он ни звука в ответ.

— Три буквы, а в них полжизни, — говорю я.

Вино в пластиковых бутылках — изрядная пакость, но все равно я опрокидываю в себя целый бокал. Нам обоим наливают снова.

— А почему нет? — спрашивает он без тени волнения.

У меня при подобном вопросе обычно дрожал голос. В том-то и разница, просекаю я: в отличие от него мы с Джефом как сумасшедшие носились вокруг Евы. И так и сяк вертелись вокруг нее, без конца что-то болтали, даже декламировали — он молчал. Мы отводили взгляд, он не смущаясь смотрел. Я чувствовал уже тогда: разве мог ей импонировать тот, кого ее красота *парализовала*? Ей нужен был тот, кто умел эту красоту просто взять. Мы с Джефом делали вид, что смеемся над Вартецким, над его старостью (Боже, прости нас!), но про себя мы боялись его. Мы прекрасно сознавали, что в нем есть что-то, чего при самом большом усилии у нас никогда не будет.

— Откуда мне знать? — восклицаю я. — Потому что был ты. Потому что ее забронировал Джеф. И так далее.

Вартецкий подносит к губам палец. Марта, моя бывшая преподавательница физкультуры, с любопытством поворачивается к нам.

— А-а, снова тема — Ева Шалкова, я не ошиблась?

Вартецкий делает флегматичный вид, я оторопело молчу, словно пойманный с поличным мальчик. (Преподавать в той же школе, где ты учился, своего рода извращение, более того: в этом есть даже что-то от инцеста. Решение вернуться в свою alma mater учителем раньше объяснял я здравым консерватизмом и сантиментами; нынче я уже знаю, что главнейшую роль играла здесь определенная социальная леность: мне не хотелось прилагать усилия в поисках иного образа жизни, чем тот, который я так близко знал.)

— Шалкова forever! — смеется она.

— Точно так, Марта, — отвечаю я серьезно. — Шалкова forever!

Ева

Она ездит на машине, но лишь двумя изученными маршрутами: каждую пятницу за покупками в Гибернову и раз в две недели к родителям в

Врхлаби — после ухода на пенсию они продали пражскую квартиру и купили там маленький дом. Иных маршрутов у нее нет. Целыми днями ее вишневое "рено" стоит на одном месте (зимой это зачастую единственное засыпанное снегом авто на улице, а летом, когда она ставит его ближе к парку, оно бывает в течение недели запорошено тонким слоем золотой пыльцы, на которой дети рисуют непристойные картинки). В прошлом году — на семилетие после развода — она получила "рено" от Джефа ко дню рождения.

— Чего ты добиваешься? — спросила она.

— Теперь только одного: чтобы вы были живы.

Это, мол, самый безопасный автомобиль в своем классе.

Трассу в Врхлаби она знает назубок, каждый знак, каждый поворот; но когда ей приходится — как сейчас — перестраиваться в другой ряд с уже привычного, она сразу теряет уверенность.

— Мама, — подшучивает над ней Алица, — а что ты будешь делать, когда здесь проложат тридцатикилометровый объезд?

Естественно, она тоже об этом подумывала. Она внимательно смотрит на задние колеса идущего впереди "форда". *Полный контроль в любую погоду: ламелей на наших покрышках на шестьдесят процентов больше, чем на любых других!* — снова ударяет ей в голову телереклама, и она досадует на себя.

— Съеду на обочину, включу аварийку и вызову эвакуатора.

Коротким взглядом Ева окидывает дочь: что-то в ее улыбке почти болезненно напоминает Джефа в ту пору, когда она впервые приметила его. Тогда ему не исполнилось и шестнадцати, он на сантиметр был ниже ее. Потом, конечно, быстро ее перерос.

Паркуясь во дворе позади дома, она замечает стоящего за оконной шторой отца, он не отодвигает ее, словно почему-то хочет оттянуть минуту, когда выйдет из дому — поздороваться. Словно какое-то время ему нужно для размышления. Возвращение единственного, не оправдавшего надежд ребенка, думает Ева.

"Ты наше все. Наша гордость. Не забывай этого", — так всегда говорила ей мама.

Разумеется, о сорокалетних дочерях так уже не говорят. Ей хотелось бы верить, что она по-прежнему их "все" или хотя бы "почти все", пусть даже этих слов она не слышала от них уже многие годы. Возможно, потому, что это "почти все" ни с того ни с сего обрело образ стареющей разведенки с ребенком. Она понимает, что не оправдала их надежд. Ее воспитывали как нельзя лучше. Жертвовали всем ради нее. Буквально холили ее. Сколько одних только дорогих кремов для загара и масел перевели, умащивая ее каждый год на Макарске... А как она отблагодарила их? Развелась, а теперь ко всему еще начинает стареть. Прости, папочка, у твоей красивой девочки варикозное расширение вен... Она вздыхает: воздух здесь, естественно, чище, острее, чем в Праге. Сразу же за крышей гаража виден серо-зеленый склон Жали. Отец выходит из дома: он в лыжных штанах — это коробит Еву. Мама идет следом; несет дымящуюся кастрюлю и ставит ее на ступеньки. Шестьдесят лет жили в Праге на Виноградах — и вот извольте, думает Ева.

— Привет! — выкрикивает она нарочито бодро.

Алица бежит к бабушке, обнимает ее. Бабушка улыбается, но глаз с кастрюли не сводит.

— Дай-ка мне ключи, поставлю машину как надо, — просит Еву отец.

Недоумевая, она протягивает ему ключи и только тогда замечает, что автомобиль стоит как-то косо, половиной переднего колеса упираясь в низкий песчаниковый бордюр, окаймляющий клумбу ирисов. Букеты на Душички, День поминовения. Каковы букеты, таково и настроение. Отец тяжело садится за руль, отодвигает назад сиденье, включает мотор и прислушивается; потом дает задний ход, два решительных маневра, и машина — на месте. Оставаясь в ней, отец опускает стекло.

— И вправду недурна штучка, — говорит он.

— Вчера здесь был Джеф, — сообщает Еве мать.

Ева молчит.

— Тебе бы взять пару-тройку уроков, потренироваться немного, — говорит отец, вылезая из машины.

— Хорошо. Благодарю за теплую встречу.

Отец, махнув рукой, обнимает ее за плечи.

— Ну здравствуй, — улыбается он наконец.

Пока она жила с Джефом, рулил практически всегда он; подобно многим другим женатым мужчинам, руль он не прочь был доверить ей только в том случае, когда опрокидывал рюмку-другую. Водить машину с подвыпившим Джефом она ненавидела. Из-за своей неопытности она требовала, чтобы он указывал дорогу и помогал ей, но ее беспокойные вопросы (*Куда теперь? Быстро! У кого преимущество? У меня или у этого грузовика?*) он либо с пьяной беззаботностью пропускал мимо ушей, либо раздраженно повышал голос.

После развода однажды вечером, сидя в ванне, она решает вырваться за пределы двух привычных маршрутов: в ближайшей автошколе она возьмет пять или лучше десять уроков с инструктором и изучит дорогу не только в Врхлаби, но и в другие места. Она представляет себе, как по выходным будет совершать с Алицей всевозможные путешествия.

— Сколько времени у вас водительские права? — звучит первый вопрос инструктора.

Он уже сидит в машине.

— Двадцать лет, но до развода за рулем был всегда муж.

Инструктор оглядывает ее.

— Значит, еще одна разведенка, — бормочет он. — Ну что ж, поехали.

Ева не реагирует на его грубость, ибо ее внимание целиком поглощено непривычным дизайном приборной доски.

— Едем, чего вы ждете?

И вдруг раздражительность инструктора напоминает ей что-то до боли знакомое. У ближайшего светофора она вглядывается в его покрасневшее лицо, и тут ее осеняет.

— Да вы пьяны, — говорит она в изумлении.

Инструктор разражается таким смехом, что у Евы не остается никаких сомнений. Она включает аварийную сигнализацию, подтягивает ручной тормоз и отстегивает ремень безопасности.

— Дальше я не еду. Вы пьяны в стельку.

— Ох уж и в стельку!

— Да, в стельку.

Она выходит из машины и удаляется. Люди смотрят на нее. Следующие за ними машины остервенело гудят.

— Вот зануда, красивая, но холодная, как все трезвенники.

Джеф

Он, впрочем, так и не постиг Евы — это единственная истина, которую он усвоил.

Когда он пытается судить об их отношениях рационально, ничего не получается: чувствует только, что сойдет с ума, размышляя на эту тему подобным образом. Когда думаешь о женщинах, то лучше отбросить всякую рациональность, говорит он Тому. Эта дорога лишь заводит в тупик. Он может привести ему десятки примеров: Ева жалуется на беспринципность и популизм чешской политики, а когда ее спрашиваешь, почему она голосовала за партию, председатель которой образцовый пример политической беспринципности, она отвечает ему, что в нем есть харизма, он хорошо одевается, и у него красивые руки. И все в таком духе. Когда Джеф говорит об этом, ему кажется, что он вот-вот задохнется.

— Пойми, мы живем в четко структурированном мире: части света, государства, районы и так далее, — объясняет он Тому. — С этим сообразуются надлежащие организации. Что бы ты ни думал о современном обществе, одного ты отнять у него не можешь: иерархия в нем очевидна.

— Ну допустим.

— Естественно, я не утверждаю, что все организации работают идеально, но их структура по меньшей мере прозрачна: государственное управление, краевые, местные органы. Чистая логика. А теперь ты в эту систему помести семью, основную ячейку общества, — Джеф горько смеется. — Половина этой ячейки не в состоянии придерживаться логики даже в разговоре о фильме с Брюсом Уиллисом... Ты не считаешь, что здесь что-то не так?

Том улыбается.

— Вспомни Клару, — говорит Джеф. — Это разве брак? Ты действительно ее любишь — и в то же время после каждой ее второй фразы действительно готов убить ее. Таков брак. Поэтому избегаешь свою половину. Поэтому каждую среду вечером отправляешься на волейбол, а в четверг — на мини-футбол. Поэтому каждый уик-энд ходишь на лыжах. Поэтому покупаешь велосипед и при всяком удобном случае катишь от нее прочь, подальше.

— Я думал, что вы ездили вместе?

Джеф крутит головой.

— То, что я иногда брал ее с собой, принципиально ничего в моих бегствах не меняет. Когда она тащилась за мной, это, собственно, была не она, надеюсь, ты понимаешь меня?

Том, чуть помедлив, кивает.

— Главное, чтоб они в основном молчали, — серьезно добавляет Джеф.

Автор

Ему четырнадцать с половиной; рост — сто шестьдесят два сантиметра.

Он любит носить однотонные рубашки апаш и завязывать на шее шелковый платок. Коричневый замшевый пиджачок ему собственноручно сшила бабушка Вера, искусная скорнячка. Результатом она явно довольна: когда автор в первый раз надевает пиджак, она без конца повторяет слово *аристократ*.

— Мальчик-аристократ, — улыбается она.

Автор чувствует, что одноклассники за его спиной смеются над ним и что бабушкина оценка несколько завышена, но это слово имеет для него некое таинственное очарование. Что, если бабушка права? Что, если ее *аристократ* в какой-то степени подействует и на его одноклассниц? Для пущей уверенности пиджак, рубашку с открытым воротом и шелковый платок он носит весь первый год обучения — разумеется, за исключением государственных праздников, когда он, как и другие ребята, обязан надевать рубашку и галстук члена Союза молодежи.

Несколько позже приятель его родителей преподносит ему зеленобелую куртку из прорезиненной бумаги, которую безвозмездно получил от фирмы "Грюндиг" на ярмарке в Брно. На куртке застежка "молния". Поскольку дамские джинсы марки "Levi's", что мать иногда дает ему поносить (собственных настоящих левайсов у него нет вплоть до выпускного года), автор не принимает в расчет, куртка — *самая модерновая, самая западная* вещь его убогого гардероба. Рекламную куртку он носит весь второй и третий класс. В последние недели рукава на локтях уже вытянулись и рвутся, но он все равно не расстается с ней.

Чуть ли не с первых месяцев учебы в гимназии автор по примеру двух своих ближайших товарищей отказывается питаться в школьной столовой (кому подражали те двое? — думает он при написании этих строк) и все четыре года обедает в одном из двух тогдашних бенешовских[1] "Деликатесов". На протяжении четырех лет пять дней в неделю друзья едят теплый мясной рулет или влашский салат — и то и другое с двумя булочками в качестве бесплатного приложения. Время от времени — деликатесные сосиски, а случается, и яйцо под майонезом. Пьют они желтый лимонад и кофолу. Они *никогда* не едят и не пьют ничего другого, но это их не смущает. Более того: если автору не изменяет память, это им *нравится*. За то время, что он учился в средней школе, мясной рулет он съедает приблизительно четыреста раз, влашский салат — триста раз, сто раз сосиски или жуткое яйцо с зелено-серым желтком — и не жалуется. С нынешнего расстояния ему трудно даже представить это, более того, при воспоминании о тех килограммах жирного рулета и литрах майонеза он чувствует какую-то запоздалую тошноту, что-то вроде метафизической отрыжки. Это действительно был он? Он, который нынче в итальянских, мексиканских, китайских, таиландских, индийских или ливанских ресторанах подолгу с полным знанием дела толкует с официантом? Он, который и впрямь не ест никакой другой рыбы, кроме *охлажденной*, и никакой другой лапши, кроме *домашней*? Он, которому крем-брюле без карамельной крошки или тирамису, при-

1. Бенешов — городок под Прагой, где учился в гимназии Михал Вивег.

готовленное без сливочного маскарпоне, может отравить остаток вечера?

На языке энциклопедий по зоологии это звучало бы так: *В раннем возрасте он ест простую пищу, со временем становится крайне разборчивым.*

Следует отсюда какой-либо урок? Автор не уверен.

В третьем классе гимназии учитель физкультуры весьма неожиданно назначает его в школьную команду, которой предстоит участвовать в баскетбольном турнире. Он единственный в команде, кто не играет в баскетбол; остальные ребята по нескольку раз в неделю тренируются в городской секции и потому, естественно, принимают его без восторга; правда, со временем он убеждает их, что достоин места в команде: пусть его броски и не совсем точны, зато он прилично держит оборону и подчас может даже завладеть, казалось бы, уже потерянным мячом.

В заключительном матче турнира на последней минуте им забрасывают мяч в корзину, и они теряют одно очко. Хотя решающего значения это не имеет (вне зависимости от результата состязания их команда занимает третье место из шести), тем не менее драматическое завершение матча заставляет зрителей и обе скамейки запасных вскочить со своих мест. Один из атакованных игроков их команды в растерянности посылает автору не слишком удачный пас, но тот в последний момент завладевает мячом. "Бросай! — кричат ему. — Давай бросай!" Автор ловко обходит ближайшего противника и с прыжка забрасывает в корзину решающий мяч, о котором будет помнить всю жизнь.

Всю жизнь он будет помнить о единственном заброшенном мяче в пустяковом матче заштатного турнира.

Фуйкова

Ближе к делу: я не красива. Нисколько, ей-богу. Я скорее *уродлива*, и это, к сожалению, не притворная скромность, а реальность. Покажите мое фото (хотя бы то, жуткое, на удостоверении, да и то, что ненамного лучше, на загранпаспорте или хотя бы на водительских правах) десяти случайным прохожим и предоставьте им выбрать вариант ответа из четырех возможных: а) красивая, б) в общем красивая, в) скорее уродливая и г) уродливая — и вы можете держать пари, что семеро из них без колебания выберут "в", а каждый подросток, каким бы прыщавым он ни был, естественно, выдаст "г".

Вот так я и живу — с той только разницей, что людям на улице я предъявляю не фото, а непосредственно свою физиономию. И подросткам тоже.

Мою уродливость трудно описать: у меня нет ни горба, ни жуткого шнобеля, ни сросшихся бровей. Ее отличает не какой-то кричащий, а стало быть, относительно легко устранимый дефект; моя уродливость просто складывается из суммы десятков мелких, на первый взгляд совсем не бросающихся в глаза физических недостатков: лицо могло быть более овальным, лоб выше, волосы гуще, зубы белее и ровнее, кожа чище и ослепительнее, рот лучшей формы, губы полнее, бока и зад аппетитнее, ноги длиннее. И так далее. Всего этого столько, что даже при самом сильном желании тут поделать ничего нельзя. Как сказал колле-

га-архитектор одной клиентке, купившей где-то под Прагой старинный одноквартирный домик: здесь требуется такой ремонт, что самое оптимальное решение — снести его и построить новый... Мой случай точно такой же: ни лазер, ни липосакция, ни даже пластика ничего не решат. Оптимальный выход в моем случае — *все разрушить и создать новое.*

Короче, я Фуйкова.

Это мое прозвище еще с девятилетки. Не помню, к сожалению, кто в классе первым додумался до этого — если б знала, сшибла бы его машиной (разумеется, это шутка). Подозреваю, что им был Скиппи, но боюсь ошибиться.

Как бы там ни было, прозвище вмиг приживается. Оно звучит довольно смешно, ибо хорошо отражает мою тогдашнюю внешность: вечно насупленный лоб, дешевые очки, подростковые усики и сутулые плечи. Фуйкова — потрясное определение всего этого.

Ветвичкова и Фуйкова. В этих двух именах — все мое детство. Моя одноклассница Ветвичкова, отнюдь не изобретательно прозванная Веткой, а то и Сучком, по внешним данным еще на ступеньку ниже меня. По моему *объективному* мнению, она страшна как война; со мной дело обстоит, если честно, не так фигово. Мы ездим в школу на одном трамвае. Представьте: две уродливые девчонки, одиноко стоящие туманным утром на трамвайной остановке. Я, конечно, победно улыбаюсь: я твердо верю, что такой *страхолюдиной*, как Ветвичкова, я быть не могу. Ветвичкова в моих глазах представляет собой настоящее эстетическое *дно.*

Однако после каникул в восьмой класс приходит совсем другая Ветвичкова: загорелая, грудастая и потрясающе хорошо подстриженная (этот завистливый укол я чувствую, как только замечаю ее). Разумеется, в этом нет ничего такого особенного, но одно ясно всем: излюбленный конкурс на звание *Мисс классная уродина* будет достаточно напряженным. Сумеет ли Ветка одержать победу — или ее добьется Фуйкова? В конце концов, прилагая все силы, я с минимальным перевесом побеждаю ее, но одно усваиваю на всю жизнь: стоит мне уделить своей внешности чуть меньше внимания, я сразу могу оказаться самой уродливой. (Кстати, попробуйте представить себе, как, осознавая это, вы, например, можете предаться *релаксации*... Так стоит ли удивляться, что при слове *релаксация* мне всегда становилось немного смешно?)

Для уродливой девочки, такой, как я, единственным критерием всего на свете раньше или позже становится красота. Уже в три года я выбираю место в песочнице, откуда самый красивый вид. Я *никогда* не играю возле мусорки — нет уж, увольте. Мороженое я выбираю *по цвету* — так, чтобы оно хоть немного гармонировало с одеждой. Вам понятно? Очкастая девочка в бесформенных брюках из синего вельвета никогда не покупает фисташкового мороженого, пусть оно даже нравится ей, боится, что по цвету оно не подходит. Зеленый и синий — для дурака любимый. В состоянии ли вы представить опасения неказистой двенадцатилетней девочки, которая не может позволить себе *еще один* недостаток?

В гимназии, естественно, внешне я признаю те же жизненные ценности, что и другие одноклассники, но в глубине души давно знаю, что

все это один треп. Дружба? Самоотверженность? Справедливость? Правда? Фигня! Единственное, что для женщины по-настоящему в жизни важно, это красота. То есть *правда* такова, что ни самоотверженным, ни по-товарищески преданным, ни справедливым девочкам никто любовных записок писать не станет.

В классе я тайком наблюдаю их — своих хорошеньких одноклассниц. Каждое утро пытаюсь отгадать, в чем они сегодня заявятся, и уж заранее боюсь того невидимого сияния, которое так часто сопровождает их появление. Для других это сияние, возможно, и невидимое, но я-то хорошо его вижу, и Ветка наверняка тоже. Трудно понять, но эти дурехи отлично выглядят, даже когда ходят вперевалочку или когда совсем расхристаны. Заспанные, непричесанные, в жеваной майке, а то и с грязной повязкой на голове — все это парадоксальным образом усиливает их привлекательность. Глаза еще больше выделяются на лице, кожа еще глаже. *По сей день* помню каждый кусочек их одежды. Вам понятно? Даже двадцать пять лет спустя могу точно вспомнить джинсовую юбку марки "Wild Cat", в которой на втором году обучения Ева Шалкова впервые переступила порог нашего класса: каждый кармашек, каждый разрез и тот красно-синий лейбл.

На уроках не перестаю подглядывать за ней. На черчении и рисовании она высовывает язык, и я тщетно пытаюсь угадать, почему даже с высунутым языком она выглядит так сексуально? А стоит высунуть язык мне, я сразу же становлюсь похожей на дебилку (к счастью, у меня хватает благоразумия язык никогда не высовывать).

Боже, почему ей — все, а мне — ничего? — шепчу я про себя.

Я вырастаю яростной атеисткой: Бог не дал мне лучшей внешности. Начиная с переходного возраста я не переступаю порог ни одного костела, как и не хожу никогда в ресторан, где однажды сильно меня объегорили.

В период созревания мне не раз приходит в голову, что, не будь у меня такой большой груди и зада, я могла бы изображать некоторую независимость: *Любовь? Секс? Нет, благодарю, эти вещи меня не интересуют.* Но как быть с четвертым номером бюстгальтера? При наличии задницы, как у заслуженной кубинской матери, я никого не могла бы убедить, что не была создана для любви. Каждый видит, что была, но, посмотрев мне в лицо, сразу смекает, что любви-то мне отчаянно и недостает.

Я не то что независима, я просто уродлива. Никого тут не обманешь.

Мне сорок, но до сих пор я все оцениваю главным образом с точки зрения привлекательности — не только авто или мобильные телефоны (решающий момент для меня, естественно, — элегантность форм и цвет, а вовсе не техника, что внутри), но и соседей, врачей или политиков. Какой прок политику от его головокружительных идей, если у него кривая улыбка и три подбородка? Я категорически голосовать за него не буду. Но главное: мне всегда нравятся только красивые или хотя бы симпатичные парни. Вы понимаете масштаб этой катастрофы? Меня, уродину, привлекают *исключительно* симпатяги.

Попробуйте-ка с такой несовместимостью жить — и выжить.

Ева

Работа юриста в зарубежной фирме со стороны кажется, пожалуй, сложной, но на самом деле она так же примитивна, как, скажем, кроссворд: одни и те же слова, одни и те же обороты. Сходства, впрочем, здесь еще больше: она могла бы сказать, что работа, как только истает получка, имеет для ее жизни такое же значение, что и кроссворды: она вполне цивилизованно убивает ею время.

Она считается способной, чуть ли не успешной, но это никогда не казалось ей трудно достижимым: достаточно было хорошего английского, немного драйва, умения общаться с людьми и определять приоритетные задачи. До сих пор работа вполне увлекает ее, тем не менее она давно знает, что с реальной жизнью эта работа не имеет ничего общего. Встречаясь на обеде со всеми этими модно подстриженными, самоуверенными девицами в нарядах от Хьюго Босса, она часто вспоминает Джефа начала девяностых: он также полагал, что место, которое тогда занял, — его жизненный шанс. Она слышит, как они делают заказ (две порции *телячьей салтимбокка*, порцию *спагетти вонголо* и порцию *паста аль рагу ди конильо*), как смеются, видит, как они вешают пиджаки на спинку стула, как жуют, и думает о Джефе. Иногда вспоминает Карела и Ирену. Она никогда не предполагала, какое большое место в ее мыслях займут уже ушедшие люди, которые при жизни своей казались ей не очень значительными. Она даже помнит точные даты их смерти, и эти две даты уже навсегда стали частью ее личной истории — так же как, например, свадьба родителей или рождение дочери. Впрочем, не только для нее: когда на одной из встреч класса она неудачно обмолвилась, что Алица родилась *через два года после Карела*, большинство одноклассников отлично поняли, что она имеет в виду.

Джеф, как правило, приходит с работы очень поздно, Алица к тому времени чаще всего уже спит. И приходит обычно усталый, раздражительный. Ева понимает его, ему трудно: как всегда он хочет быть победителем, однако условия для соревнующихся далеко не равные.

— Как я могу тягаться с людьми, которые покупают фабрики готовенькими? — кипятится он.

Она с удовольствием пообщалась бы с ним, ибо весь день практически не говорила ни с одним взрослым, но он отвечает ей весьма неохотно, скупыми фразами. Он молча ходит по квартире и, кряхтя, нагибаясь, демонстративно подбирает с полу разбросанные игрушки.

— Это не квартира, а поле боя.

— После "Спокойной ночи..." она еще играла, — примирительно объясняет Ева. — Я убираю за ней пять раз на дню.

— Значит, придется убирать шесть раз.

— Вот это мне в голову не приходило. Убери сам.

Словесная игра на вылет. Два капитана.

— Я целый день вкалывал.

— А ты думаешь, я здесь в потолок плевала?

Оба чувствуют, как низко они пали. Джеф, плюхнувшись в кресло, потирает переносицу.

— Бардак бесит меня, — говорит он тихо. — Можно это понять?

Свое невнимание к ним Джеф пытается как-то загладить в выходные. Алице еще и двух нет, а он уже планирует многокилометровые походы.

– Ты в своем уме? – возражает Ева, склоняясь над картой. – Ни один ребенок такого не выдержит.

– Мой ребенок выдержит, – утверждает Джеф.

Большую часть пути они, естественно, несут Алицу попеременно.

Обе вечно задерживают Джефа.

– Любовь моя, ты не могла бы чуть порасторопней? – недовольно говорит Джеф почти всегда, когда Ева одевает Алицу.

– Конечно могу, – улыбается Ева стоически. – Если, конечно, тебя не волнует, что на улице минус два градуса, а ребенок будет без свитера и без куртки.

Во время их пеших прогулок они *писают*. Джеф идет на несколько метров впереди и то и дело укоризненно оглядывается на Еву.

– Это *ребенок*, Джеф, – говорит она с раздражением. – Нельзя требовать от нас невозможного.

– Ничего невозможного я от вас не требую. Хочу только, чтобы вы пошевеливались!

Когда все вместе едут на велосипедах, они *едва крутят педали*.

– Черт возьми, вы можете чуть поднажать? – рявкает Джеф и бешено кружит вокруг Евы и Алицы.

– Не можем, болван! – кричит Ева.

Джеф не выдерживает и срывается: жмет на педали и в три секунды исчезает за ближайшим поворотом.

– Куда уехал папа? – беспокойно спрашивает Алица; она улавливает витающее в воздухе напряжение.

– Вперед.

Через час Джеф, пригнувшись к рулю, спешит к ним навстречу: заляпанный грязью, вспотевший и довольный.

– Ты здорово ездишь, – хвалит он Алицу. – Я очень рад за тебя.

Скиппи

Известно ли вам, что пингвины-отцы полгода согревают яйца своим собственным телом, в то время как мать где-то черти носят? Полгода самцы стоят на морозе и на ветру. Их целая стая, которая медленно переминается с ноги на ногу и вертится по спирали, поэтому те, что с краю, хоть на минуту да попадают в середку, где, в натуре, дует меньше. Не знаю, как у них получается, но в этом яйце полгода ровно тридцать семь градусов, где бы отцы ни стояли. А когда птенцу реально что-то требуется, он сквозь скорлупку начинает попискивать – подает знак папаше. Тут наконец из полугодового загула возвращается мать и забирает свое яйцо. В целой стае узнаёт его по писку. Я не то чтобы хотел сказать что-то типа из ряда вон, мне просто кажется это занятным. По крайней мере гораздо занятнее, чем когда – взять хотя бы сегодня – читаю в газете, что 2004 год будет годом Путина и Буша. Чекист и сторонник смертной казни... Нынче в аэропорту требуют оттиски ваших пальцев (кстати, по-моему, это не ради оттисков, а чтобы узнать, не подтираете ли вы задницу левой рукой, как арабы, ха-ха), но когда полетите года через два-три, посадочный би-

лет сунут вам прямо под кожу на затылке. А когда в самолете вам понадобится отлить, в Пентагоне будут это прослушивать самое малое четыре дешифратора. Вот в таком мире я и живу, чтобы с самого начала было ясно. Вам также должно быть ясно, что политика для меня — полная мутота. Впрочем, она всегда была такой, другую жизнь — жизнь во лжи — я, в натуре, не мог себе позволить. Потому-то я единственный из класса, кто отказался вступить в ССМ[1], но к чему за всем этим, бог ты мой, сразу искать политику, как тогда наша классная? В пятнадцать? Вы что, спятили, товарищ учительница? Только потом меня стукнуло, что она к тому же и председатель школьной партийной организации. Сделать со мной она ни хрена не могла, но глаз с меня не спускала. Когда состоялся XIV съезд КПЧ, она самолично явилась типа как проконтролировать мой паспорт, не надорвал ли я в качестве протеста четырнадцатую страницу, но мне бы такое даже в голову не пришло. Ведь все, что я хотел, — это немного внимания. Не вступать в ССМ, по сути, было то же, что еще в девятилетке прокалывать щеку английской булавкой или перекусывать живого дождевого червя. Девчонки визжали: "Фу!" — и делали вид, что их вот-вот вырвет, но по крайней мере это было лучше, чем ничего. Я привлекал внимание — а не это ли самое главное? Человеку надо выделиться из толпы, потому как иначе ни одна живая душа его не заметит. Так что когда учительница русского языка в первом классе гимназии раздала нам адреса советских ребят и попросила нас по-дружески тепло переписываться с ними целый год, я сказал ей, что хотел бы лучше переписываться с кем-нибудь из Австралии. Господи, почему из Австралии? Да потому что мне спокон веку нравятся кенгуру, *skippy*[2]. Она типа фыркнула, как кошка, и заявила, что должна посоветоваться с товарищем директором, но я, думается, вполне элегантно выкрутился. Говно — что Владивосток, что Мельбурн! Однако на все эти грубые слова прошу не обращать внимания, для меня они как политика, в них нет никакого смысла.

Фуйкова

Факт: я родилась двадцать второго ноября тысяча девятьсот шестьдесят третьего года — точно в тот день, когда застрелили Джона Ф. Кеннеди (иной раз думаю: не предвещало ли символически это покушение все последующие преждевременные смерти...); отец — разведенный тридцатипятилетний водила автобуса, мать — семнадцатилетняя ученица средней экономической школы.

Все эти годы мама нисколько меня не интересовала; большую часть из того, что знаю о ней, я услышала от отца только в прошлом году, да и в нынешнем — в больнице. Если у вас есть опыт регулярных посещений так называемых долговременных больных, тогда вы наверняка знаете, как медленно у нас, у здоровых, возле них течет время. К чему обманывать себя: после полугода, если не раньше, наши запасы жалости и сочувствия в основном исчерпаны и на складе нашего сердца начинают вырастать голые стены обязанности и скуки (подчас ловлю себя, что говорю в стиле Тома). Все темы, которые только можно вообразить, мы с папой обсудили и в по-

1. Союз социалистической молодежи.
2. Попрыгунчик (*англ.*).

следние недели по большей части молчим, рассматриваем голубые полосы на несвежем казенном пододеяльнике и временами обмениваемся ободряющей улыбкой. В часах на белой стене каждую минуту раздается сухой щелчок. Я придумываю, что бы еще ему сказать, — только о чем можно рассказывать тому, кого через несколько месяцев скорей всего здесь не будет? Попробуйте рассказать умирающему о трудностях парковки или о новых тенденциях скандинавской мебели... Осознание этого с самого начала так ошеломило меня, что через две-три недели я довольствуюсь любым более или менее *приемлемым* сюжетом для разговора — даже таким, который еще недавно в нашей неполной семье был под запретом.

— Кстати, я даже не знаю, где вы познакомились? — непринужденно спрашиваю я, но на самом деле чувствую почти извращенное, мазохистское возбуждение. — Я имею в виду *с моей матерью?* — уточняю с иронией.

Отец в первую минуту выглядит растерянным, потом ухмыляется. Вот что в конце концов от всего этого останется, говорю я себе: одна ухмылка. Снова осознаю, как приближающаяся смерть меняет масштаб. Многолетняя семейная драма вдруг оборачивается пустяковым эпизодом. У папы сухие губы, я даю ему минералки с апельсиновым привкусом. Мне кажется, что пластиковой бутылке он уделяет больше внимания, чем вопросу о моей матери.

— Я спросила, где вы познакомились?

— В автобусе, — говорит он, — а где же еще?

Они ездили в его школьном автобусе пять раз в неделю — *всей группой.* Утром и затем после обеда. *Две* из них уже несколько месяцев делали ему глазки. В тот злополучный день *особливо она* вела себя так развязно, что он хотел высадить ее из автобуса.

— Именно так и надо было тебе поступить, — вырывается у меня. — И лучше всего — на ходу.

Он принимает обиженный вид, но потом, вопреки нарастающей душевной дряхлости, видимо, осознает, что возражение типа: *Как ты говоришь о маме!* — в нашем случае звучало бы довольно абсурдно. Он улыбается беззубым ртом — меня это не трогает, я уже привыкла к его облику.

— Да, видать, надо было.

Я не перестаю расспрашивать и из папиных скупых ответов складываю мозаику того февральского дня: после школы обе поехали с ним на конечную остановку и там отказались выйти. Предложили ему сигарету, чтобы умаслить его. Папа одну взял — в конце концов, у него был сорокаминутный перерыв. Красивей, мол, была та, что повыше, только она пошла в аптеку за *дистиллировкой для мамы, пока еще не закрыли.*

Я не верю своим ушам.

— Постой, — огорошенно восклицаю я. — Значит, если бы у мамы той, что повыше, не кончилась дистиллировка, она могла бы стать моей бабкой?

С минуту он соображает. А потом, рассмеявшись, несколько раз повторяет за мной эту шуточку; и при этом оглядывается, не слышат ли его соседи по палате, но, по счастью, оба спят. Если бы та идиотская аптека закрывалась на час позже, я, возможно, была бы красивой, приходит мысль.

Он смотрит на меня и, верно вспоминая мою профессию, преисполняется гордости, но при этом не может и не поддеть меня.

— Так как, датчане уже придумали стул о пяти ножках?

Улыбаясь, я качаю головой, но продолжаю думать о матери: в этом году ей будет пятьдесят семь.

— Пап, — подмигиваю я ему. — А вы что, сделали меня сразу же, с первого захода? За тот самый перерыв?

Он шевелит рукой на одеяле, словно хочет отогнать мой вопрос — доказательство того, что я попала в точку.

— И где-то в депо или в автобусе? — спрашиваю я *с издевкой.*

— Я что, *именно тебе* стану такие вещи рассказывать?!

Он неодобрительно вздыхает, но по его выражению вижу, что он наконец скажет об этом. Тема как-никак не затаскана и слегка возбудила в нем вялый интерес, боюсь только, что больше моего зачатия его заинтересовало слово *автобус.* Он молчит, не иначе как вспоминает.

— В автобусе?

Он кивает, хватается за перекладину и с усилием пытается сесть; делает мне знак, что разговор о моем зачатии подошел к концу.

— Где точно? — настаиваю я.

— Ну сзади! — отрезает папа; ему хочется отделаться от моих вопросов. — На четверке!

Вот она, тайна моего человеческого существования: в автобусе, *на четырех задних сиденьях!*

Том

Самая давняя сохранившаяся фотография Джефа, естественно, черно-белая, с лыжных занятий в первом классе гимназии: светлые волосы, достигающие (равно как и мои) самого предела тогдашней допустимости, комичный намек на усики и обычное вопросительное выражение красивых глаз. А чего на карточке нет, так это его неизменной развинченной походки, которая могла вдруг неожиданно смениться бегом, привычки наклонять в сторону голову при разговоре, а еще той короткой глубокой морщинки, что залегала между бровей всякий раз, когда он с чем-то не соглашался.

Дружба с Джефом, продолжающаяся уже более четверти века, началась на том уроке в октябре месяце, когда географичка показывала нам что-то на проекторе — не помню, о чем шла речь, знаю только, что сразу же после показа на одном из больших окон в задней части класса зацепилась штора. Джеф, сидевший за партой у окна, мгновенно вскочил (скамья жутко заскрипела) и, не дожидаясь чьей-либо просьбы, чуть разбежался и впрыгнул на мраморный подоконник с цветочными вазонами. Джеф зашатался — класс так и загудел, — но тут же обрел равновесие и обеими руками опустил штору.

Мне показалось, что класс на долю секунды засомневался, как ему оценить выходку Джефа: то ли как симпатичную провокацию и одновременно достойное спортивное достижение, то ли принять сторону учительницы, вертевшей пальцем у лба, и скорее посмеяться над Джефом, ведь, кроме прочего, во всех его движениях было что-то бесспорно обезьянье.

— Круто! — вскричал я (с той интонацией одобрительного возгласа, который мы, мальчишки, издавали очень часто и к которому я, кстати, нередко прибегаю и по сей день, например, когда смотрю со Скиппи

футбол; попробуйте и вы гаркнуть это словечко, причем нарочито низким голосом; а если вы еще и нахмуритесь, считайте, успех обеспечен).

Джеф осклабился и весело махнул мне рукой.

Так, с зацепившейся пыльной шторы, началась наша дружба.

На первой же перемене, в коридоре между учебными кабинетами, он подошел ко мне.

— Что у нас сейчас? — спросил он.

Наверняка он и сам это знал.

— Математика.

Я был рад, что он заговорил со мной, и стал быстро соображать, чего бы добавить мне к своему ответу, дабы не звучал он так сухо, однако в следующую минуту нас остановили двое учеников из выпускного класса.

— Стоять! — приказали они.

Один из них был очкариком, да и другой отнюдь не производил устрашающего впечатления, тем не менее они были выше на полголовы. Мы послушно остановились. Вспоминаю, что со стены за их спинами на нас смотрели еще три физиономии: это были рисунки углем, которые уже с первого взгляда показались мне какими-то нелепыми (я тогда не успел подробнее изучить их, но поскольку мимо подобных творений я проходил пять раз в неделю, смею утверждать, что и они отличались неумелой тушевкой и явным нарушением пропорций).

— Итак, мелкие, патлы долой... — сообщил нам ученик без очков.

Джеф наклонил голову в сторону.

— Мы здесь патлы у мелких не потерпим, — сказал второй гимназист, четвероклассник, и попытался схватить Джефа за волосы.

Джеф ловко, как боксер, отпрянул назад. Четвероклассник заколебался и взамен решил достичь другой, более доступной цели: схватил за волосы меня. Джеф, нахмурившись, выбросил руку и сжал его запястье.

— Не трогать, — сказал он спокойно, даже примирительно.

С минуту они мерили друг друга взглядом, затем, к моему удивлению, очкарик отпустил меня.

— Это что еще за фокусы?! — вскричал его приятель.

Его запоздалое возмущение как бы даже не относилось к Джефу — он явно хотел избежать прямого столкновения. Джеф мягко отстранил его, чтобы мы могли продолжить свой путь.

— Попытка подвергнуть остракизму, — сказал я, поощренный смелостью Джефа.

— Да, — улыбнулся Джеф. — Тщетная.

Когда в последующие дни мы встречали этих старшеклассников, они смотрели в сторону, делая вид, что чем-то очень заняты.

Джеф утверждает, что гимназические годы были для него сплошной пыткой.

— Я не могу видеть эти фотки. Со мной они не имеют ничего общего.

Это заключение задевает меня, хотя я понимаю, о чем он. Мы не были молодыми рыцарями при дворе короля Артура — мы были четырнадцатилетними гимназистами. Мы не могли спасти друг другу жизнь или совершить нечто столь же грандиозное, мы могли лишь делиться завтраками и на школьных экскурсиях занимать друг для друга место в автобусе, но это не умаляло нашей дружбы. Пубертат и какая-то в целом

негероическая школьная обстановка, возможно, и делали эту дружбу комичной и по-своему даже мучительной, но не уменьшали ее.

— Память — это жизнь, Джеф, — говорю я.

— Да, я помню также, что в детстве я писался, однако что такого суперважного для настоящего момента из этого следует?

— Выходит, ты решил это досадное детство и юность как можно быстрее забыть... Выходит, ты родился в какие-то свои тридцать.

— Именно так. Я отказываюсь причислять себя к двум растерянным девственникам, которые носили одинаково отвратную прическу, одинаково отвратные майки с отпечатанной с помощью утюга надписью ADIDAS и весь день соревновались в отрыжке, напившись желтого лимонаду.

Скиппи нарочито рыгает.

— Вся фишка в том, что ты не можешь освободиться от всяких подростковых комплексов, — возражаю я. — Но это временные реквизиты. Дело не в майках и не в отрыжке. Разве в жизненной значимости первого поцелуя что-то меняется, если он случился не в ухоженном французском саду, залитом серебристым лунным сиянием, а за шведской стенкой в провонявшем пóтом физкультурном зале?

Я тут же пугаюсь, не выдал ли я себя слишком откровенной конкретикой, но Джеф пропускает это мимо ушей.

— Ты с кем-то целовался в физкультурном зале? — склабится Скиппи. — Разве что с Фуйковой?

Знаю, что сначала он хотел сказать "с Ветвичковой", но, по счастью, вовремя осекся. Джеф вздыхает, хмурит лоб, и между бровями пролегает морщина.

— Уже *научно* доказано, — подчеркивает он, — что каждые пять лет у тебя *комплексно* меняются все клетки тела, — таким образом, со времен гимназии это произошло примерно раз пять. — Он многозначительно замолкает. — Пойми, чтó я пытаюсь этим сказать. Тогда в гимназии мы просто были не мы, не те, что *сегодня*, почти двадцать пять лет спустя.

— Были не мы? — насмешливо говорит Скиппи и неожиданно принимает мою сторону. — Тогда почему спустя двадцать пять лет ты два раза в месяц ездишь в Врхлаби к предкам своей пять раз комплексно измененной *одноклассницы*? — Потом он указывает рукой на меня. — И почему тогда он пять лет назад женился на ее абсолютной копии?

Ева

По средам уже несколько лет к ней заходит Скиппи, и они вместе смотрят футбол. Поначалу телевизор не включали вовсе и два часа разговаривали, но прежде чем уйти, Скиппи всегда просматривал повтор самых ключевых моментов, чтобы Джеф с Томом не смогли вывести его на чистую воду, — он уверяет их, что ходит с коллегами из больницы на Вацлавскую площадь в "Jagr's-бар", где стоят огромные плоские экраны. Но потом Ева сама сказала ему: пусть спокойно смотрит весь матч — футбол ведь никогда не привлекал ее, а возбужденные голоса комментаторов парадоксальным образом ее успокаивают. Скиппи сперва делал вид, что это сильно задело его ("Должно быть, нам уже не о чем разговаривать?"), но в конце концов согласился с ее предложением.

Итак, теперь он смотрит телевизор, а Ева рядом в кресле вяжет или раскладывает доску и гладит. Скиппи иной раз в зрительском запале напрочь забывает, где он, и только когда арбитр свистком сигналит перерыв, он виновато передергивается, быстро встает и пятнадцать минут беседует с Евой.

— Господи, ты *вяжешь*? Нет, этого не может быть! Вспомни, что тебе только сорок. Что ты будешь делать в шестьдесят?

Иногда в перерыве он любит порассуждать, почему, собственно, ходит к Еве:

— Прихожу к офигенной женщине — и смотрю у нее футбол! Что я за идиот! Что я за скотина!

Ева знает, что будет. Скиппи обойдет гладильную доску и сзади обнимет ее.

— Почему вообще человек *тайно* ходит к женщине, которая ни разу в жизни не дала ему?

— И не даст, — предупреждает его Ева.

Она старается, чтобы звучало это цинично или хотя бы сухо, но все равно всякий раз чуть-чуть краснеет.

Скиппи театрально вздыхает, тем не менее Ева убеждена, что на самом деле он никогда не мечтал о ней (не раз ее посещала мысль, что Скиппи, при всей его болтовне о женщинах, голубой). Он целует ее в щеку, неловко гладит по волосам и идет смотреть вторую половину матча. С футболом даже приятней, думает Ева. Во всяком случае это лучше, чем сидеть напротив в креслах, купленных Джефом, смотреть на погасший экран и вспоминать погибших одноклассников — Карела, Ирену и Рудо.

В свое время этими трагическими смертями Скиппи был просто одержим — почти так, как он, к примеру, одержим сексом (или по меньшей мере хочет таким казаться). Он вновь и вновь возвращался к самоубийству Ирены: ходил по квартире и без конца повторял общеизвестные вещи. Ну что еще можно тут добавить? — возражает Ева. Да, мы относились к ней жестоко. Весь класс. Да, Скиппи, я тоже, если ты хочешь это слышать в пятидесятый раз. Скиппи чувствует раздражение в ее голосе и умолкает. Ева поневоле вновь представляет себе то мгновение, когда Ирена прыгнула. Тот чудовищный толчок. Она закрывает глаза и снова их открывает.

— Это полная бессмыслица, Скиппи, — говорит она, — ты не можешь быть молодым и одновременно благоразумным. Не получится.

Скиппи останавливается перед зеркалом в прихожей. Берет Еву за руку и привлекает ее к себе. Они стоят бок о бок и улыбаются на себя в зеркало. Она любит его. Он выглядит преждевременно состарившимся мальчиком. Он рассматривает свои продвигающиеся залысины, как если бы впервые в жизни обрезал палец... Он еще и в сорок не перестал изумляться, на какой особой планете он очутился. Что все вокруг значит? — постоянно спрашивают его мальчишеские глаза.

Иногда он тихо начинает плакать, особенно когда пьет. Он прыгает с моста на эластичном тросе и играет в "сквош"[1]. Издает *Юмористический гинекологический месячник для внутреннего пользования* (несколько номеров принес Еве, но она до сих пор не нашла в себе смелости открыть их). Он хотел бы завести семью, но, как говорит, не умеет знакомиться.

1. Игра с мячом и ракеткой на корте с высокими стенками.

Он собирает фотографии хоккеистов, конкурсные купоны и пробки. Часто употребляет непристойные слова, чего Ева не переносит.

— Сегодня я видел самую красивую сику в своей жизни! Это, пожалуй, была не сика, это была орхидея!

— Скиппи, — одергивает она его (через полчаса Алица возвращается с аэробики), — держи себя в руках!

Через несколько минут он впадает в какую-то меланхолическую оцепенелость. Сидит за кухонным столом (его смастерил Джеф), молчит и играет с солонкой. Существует ли что-либо более печальное, чем состарившийся классный паяц? — приходит Еве в голову.

— Может, включить какую-нибудь музыку? — спрашивает она.

Он качает головой. Она вынимает из холодильника первую из трех банок пива, купленных для него, и Скиппи смотрит на нее с благодарностью. Несмотря на Евины протесты, он пьет из банки: не перелитое, говорит, куда лучше.

— Поджарю брамбораки[1], идет?

Он смиренно кивает. Он чистит картофелины, Ева натирает их на терке. Временами они касаются друг друга мокрыми пальцами. Ева чувствует запах пива, чеснока, майорана и одновременно какую-то приятную печаль, как, например, в конце хорошего фильма. Или в конце лета, думает она, возможно это точнее.

Фуйкова

— Да, я оплошал, но я свою оплошку достойно исправил, никто не может меня упрекнуть, — говорит папа.

Надо сказать, что он и впрямь старался. Сперва поехал представиться ее родителям — их маленький домик на восточной окраине Праги он знал, одно время проезжал мимо него на автобусе. Но сразу же, в качестве прелюдии, столкнулся с непредвиденными трудностями парковки: ужасно нервничая, он неудачно втиснулся со своим "вартбургом комби" в узкое пространство между домом, мусорками и телефонным столбом и никак не мог вырулить. Он, водитель автобуса... Будущий тесть, всего лишь тремя годами старше моего папы, вышел из дому, чтобы советами помочь ему. Соседи за занавесками помирали со смеху.

— Глянь, он пытается выехать оттуда задом! — раздался чей-то крик.

Мать невесты была в ярости — даже руку подать ему отказалась. Папа за всеми этими маневрами с парковкой совершенно забыл наперед заготовленные фразы и вынужден был импровизировать.

— Так-то, молодая пани, как оно есть, так есть.

— Вот именно!

— Жизнь, она не всегда такая, какой мы ее представляем. Но если мы все постараемся, особенно я и ваша дочка, то верю — все получится хорошо.

— Главное, постарались бы вы не обрюхатить ее — коль уж на то пошло! — ответила будущая теща.

Или что-то типа того.

1. Национальное чешское блюдо: картофельные оладьи со специями.

В таком духе прошло первое знакомство, но папа не сдался: достал коляску и подержанную кроватку с деревянной оградкой, продал часть мебели и гостиную превратил в детскую. Купил супружескую кровать, новый унитаз, газовую колонку и под конец перекрасил всю квартиру. Стал ездить сверхурочно, чтобы скопить на свадьбу. Родители невесты чуть успокоились, но все равно оставались сдержанными. От тех немногих фотографий, что я нашла дома, до сих пор веет напряженкой. Почти никто не улыбается, мать невесты глядит недоверчиво.

В роддом папа ездил вроде бы каждый день. Стало подмораживать, и от его зимней куртки тянуло холодом. Наверняка в тепле больничной палаты у него всегда краснели щеки. Он искал для матери бананы и мандарины. Я представляю себе, как она молча поедает их и в пределах своих тогдашних возможностей размышляет; отец всякий раз подставляет ей ладонь, и она выплевывает в нее косточки.

— Ах, крошка моя! Ах, миленький мой! (Возможно, *золотко, ангелочек, сердечко*), — шепчут изнуренные мамочки, впервые увидев своего малютку, и глаза их заливают горячие слезы.

А теперь попробуйте отгадать, что в той же ситуации шептала *моя* мать (несколькими годами позже папе рассказала это одна медсестра). Не угадаете.

— Ну вот, нарисовалась!

Она покинула нас, когда мне не было и трех месяцев.

— Она и ста дней не защищала тебя, — вскипел Борис, когда я впервые рассказала ему об этом.

Много раз, естественно, я задумывалась, как она защищалась от самой себя. Никто не упрекнет меня, возможно, говорила она себе, что я не дала ей шанса. И правда, у меня было почти целых три месяца, чтобы хоть немного похорошеть. Она дала мне три месяца, чтобы я из этой слюнявой и хнычущей уродины стала наконец прелестным, улыбающимся младенцем, но я разочаровала ее: я не изменилась. Вот она и ушла. В моей жизни это, кстати, было впервые — но далеко не в последний раз, — когда я со своей внешностью хлебнула по полной программе.

Прежде чем уйти, она взяла у папы из буфета деньги и новый радиомагнитофон "Грюндиг"; на кухонном столе оставила ему початый пакетик молочка, пластиковую мерку и бутылочку для грудничков. Когда папа выпивал и я позволяла себе какое-нибудь критическое замечание, он всегда перечислял эти три предмета.

— Она оставила мне бутылочку с соской, молочко и мерку! — гудел он, словно это могло служить вечным оправданием тому, что он поддавал.

В конечном счете так оно и было.

Для меня моя мать навсегда осталась в том возрасте, когда она в пятницу убежала от нас к своему бывшему любовнику. Нынче ей уже тянет на пятьдесят, однако когда я порой думаю о ней, то представляю ее все той же растерянной, не очень красивой девушкой, более чем на двадцать лет моложе меня — только это и помогает мне отчасти простить ее.

Мачеху отец привел в дом, когда мне было пять. Роль суррогатной матери до тех пор успешно выполняли бабушка с дедом, и я совсем не мечтала ни

о какой перемене, однако своим детским умом почувствовала, что папа почему-то хочет, чтобы к этой *тете* я относилась тепло, ну я и старалась вовсю (хотя, конечно, немного боялась ее). Это была полная, крашеная блондинка, которая вечно ворчала. Она принадлежала к тому типу людей, что зимой жалуются на *страшный холод*, а летом — на *дикую жару*. Когда у папы не было денег, она жаловалась на *ужасную дороговизну*, а когда он давал ей деньги и она могла наконец пойти за покупками, жаловалась на *безумные очереди*. Она уверяла, что страдает от одиночества, но гостей не выносила. Ради одного гостя ты обязана убрать всю квартиру, а когда он уйдет, то оставит после себя *такой бардак*, что изволь *шуровать снова*. Ее излюбленной темой были, конечно, проблемы здоровья. И это вполне понятно: ей было сорок два, но она перенесла уже семь разных операций.

— И вы будете мне рассказывать о болезнях! — обычно говорила она, стоило только кому-нибудь заикнуться о своем здоровье.

Она мгновенно задирала комбинацию, чтобы остолбенелому неудачнику торжественно продемонстрировать свои рубцы. Когда-то я могла перечислить все ее операции; сейчас помню только четыре: желчный пузырь, желудок, матка (у нее не могло быть детей) и левый глаз. О них она подробно рассказывала мне — в конце концов, это были самые значительные события ее жизни. Два дня она находилась *в полном беспамятстве*. Тогда в кладненской больнице вынули ей из желчного пузыря *такие здоровенные камни, каких ни один из докторов в жизни не видел*. Главные врачи окружных больниц ходили на нее *лично* смотреть. И так далее. Однажды отец, вернувшись с работы, застал ее лежащей в трусиках на кухонном столе и наглядно демонстрирующей мне, что такое *поясничная пункция*.

— Милена, оденься, пожалуйста, и прекрати стращать ребенка, — только и сказал он.

Когда я начала ходить в школу, она взяла надо мной шефство.

— А теперь наконец вместе сделаем домашнее задание! — говорила она торжественно.

Она убавляла звук радио, раскладывала на столе старые газеты и придвигала ко мне стул. Ее голос источал добрую волю, но ее, естественно, хватало ненадолго. При первых двух ошибках она еще сохраняла *святое терпение*, но когда я делала кляксу или в четвертый раз заезжала за линейку, она махала на меня рукой, резко вставала и шла снова усилить звук радио. Я виновато сидела над тетрадью и смотрела, как она закуривает сигарету и потом выдыхает в окно дым. Мне было шесть, но я знала, что она думает: *ее* ребенок никогда не сделал бы ничего подобного.

— Не зевай и пиши! Ты можешь сказать, почему ты не пишешь?

Ее ребенок к тому же был бы намного красивей.

— Сама? — пропискивала я.

— А я, что ли, за тебя писать буду?

Вспоминаю минуты особого покоя (смиренного, сказала бы я теперь), когда мачеха прекращала свои *если бы, хотя бы* и *было бы* и на несколько часов принимала жизнь такой, какая она есть, — например, в рождественские праздники или в мой день рождения. Тогда ее было не узнать: она двигалась по квартире совсем иначе, гораздо медленнее, чем обычно. Не хлопала дверьми и больше улыбалась.

— Мы с папкой желаем тебе всего самого лучшего, девочка.

Я гашу свечи, и она фотографирует меня. Потом мы фотографируемся вместе, автоспуском. Мы смеемся. Папа обнимает ее за плечи. Она режет торт. Я знаю, что она пекла его сама, и потому нарочно ложкой беру себе самые большие куски — пусть видит, как он мне нравится; однако она глядит на меня все более неприязненно.

— Не набивай так рот, никто у тебя не отнимет!

— Оставь ее, — заступается за меня папа.

Она укоризненно смотрит на него и вздыхает. Потом встает и начинает собирать грязные тарелки. Мой день рождения, выходит, кончился. Праздничную скатерть она возвращает в буфет, а стол снова застилает *вискозной* (с прожженными черными кружочками). Ее движения снова набирают темп.

— Ты опять за свое? — с угрозой говорит папа.

— Разве это жизнь, как я живу? — шипит она на него.

(Конечно, ответила бы я сегодня, в свои сорок один, именно это и *есть* жизнь.)

Приходило ли ей когда-нибудь в голову, что она сама в немалой мере творит свою судьбу? Задавалась ли она когда-нибудь вопросом, почему счастье, на которое она постоянно претендовала, должно было снизойти именно на нее? Почему счастье должно было продраться сквозь сигаретный смрад лишь затем, чтобы осенить неотесанную, вечно чем-то недовольную неряху в папильотках?

Я думаю, она не была злой; просто выбрала кусок не по зубам.

— А я была такая дура, что хотела вам двоим создать домашний очаг! — часто повторяла она папе.

Ее соблазнила благородная идея — творить добро, а творить добро в конечном счете оказалось утомительнее, чем поначалу она полагала.

Она выдержала с нами шесть лет и потом окончательно сдалась.

Мой день рождения без мамы.

Рождество без мамы.

Школьный аттестат: одни единицы[1], а мамы нет как нет.

Первые месячные. И так далее.

Надо ли это описывать? *Можно* ли описать? Попробуйте это хотя бы *представить*, — а иначе ничего не имеет смысла.

Том

О появлении новой ученицы наша классная руководительница сообщает нам в последнюю неделю перед летними каникулами — на следующий день после того, как Ева в сопровождении отца и матери приходит знакомиться со школой.

— А она хотя бы красивая? — тотчас спрашивает Карел, выразительно поглядывая на Марию.

Класс смеется. Мария грозит ему пальцем. Учительница, прищурив глаза, умышленно не спешит с ответом. Карел с Джефом — два ее любимчика; его вопрос явно приятен ей, уже тогда мне было ясно (а тем более

1. В чешских школах единица – высший балл.

сейчас, после стольких лет учительской практики), что в этом вопросе для нее таилась крошечная возможность безобидного флирта.

— Ну, думаю, что *да*, — говорит она интригующе. — Я бы даже сказала, — она снова умолкает, и внимание класса напрягается до предела, — что *очень*.

Очень. Сила слова. Будь Ева Шалкова знаменитой актрисой или певицей (хотя и не была ею, но выглядела не хуже), она не могла бы перед выходом на сцену желать лучшего представления. Я не знаю, как два месяца каникул прожили остальные ребята (в тот год мы с Джефом еще не проводили каникулы вместе), но для меня это были шестьдесят дней напряженного ожидания. Эффектно поданная классной руководительницей информация и, главное, словосочетание *очень красивая* произвели на меня большее впечатление, чем я мог ожидать. С трогательной наивностью я верил, что эти летние каникулы (включающие в себя работу "в помощь деревне" и последующий отпуск с родителями в арендованном домике на Шумаве) — лишь затянувшаяся прелюдия к чему-то несравнимо более волнующему.

Впрочем, в этом я не ошибся.

Ко множеству неписаных правил мальчишеской половины класса (нам по пятнадцать, и нам, естественно, кажется, что класс составляют два более или менее независимых мира: наш и девчоночий) относится, кроме прочих, и общепризнанный договор о *бронировании*.

("Господи, *бронирование*, — с отвращением говорит Джеф, — ты мне лучше про эти сумасбродные ритуалы даже не напоминай".)

Конечно, правило вполне прозрачное и в определенном смысле даже справедливое; достаточно вспомнить о нем в нужную минуту первым — и ты сразу получаешь ту или иную желанную привилегию. На практике это происходит так: если перед футбольным матчем между классами ты громко выкрикнешь: "Бронирую пенальти!" — то приобретешь преимущественное право на его возможное осуществление. Если перед школьной поездкой ты первым забронируешь свое излюбленное место в автобусе (например, *у окошка* или все *четыре задних сиденья*, так называемый *задник*), остальные обязаны это учитывать. Тут все дело в предвидении и находчивости. Все знают, что нужно предугадать потенциальные выгоды ситуации и сразу же их забронировать. Основой успеха, стало быть, является молниеносная реакция; та же идея в ту же минуту может осенить и других, поэтому все решают секунды.

Несколько секунд решают последующие двадцать лет.

В первый школьный день 1977 года на Еве темно-синяя джинсовая юбка марки "Wild Cat" (она ей слегка велика и, очевидно, совсем новая, ибо материя кажется неподатливой), тонкая белая водолазка искусственного трикотажа и странная вязанная крючком серая жилетка, главная цель которой — как с немым вуайеристским изумлением мы обнаруживаем на следующей же перемене — закрыть слишком выразительно обрисованные соски. Типичные для того времени недостатки одежды (разумеется, так я воспринимаю их только сегодня) лишь оттеняют очарование: жесткая джинсовая ткань позволяет выделиться тонким линиям оголенных колен и икр, бесформенная жилетка — непринужденно стройной осанке, изгибу спины и попки, ворот водолазки

подчеркивает какую-то прирожденную, естественно гордую посадку головы, яркость губ и чистоту кожи. В моей жизни свершилось именно то, что уже никогда не повторится: реальность оказалась красивее мечты.

Представляет ее нам сам директор. Дело для него определенно непривычное; уже тогда, я убежден, он не совладал с искушением обнять за плечи эту несказанно красивую девушку и пройтись с ней по длинному коридору от директорской до нашего класса.

Присутствие директора еще усиливает всеобщее ошеломление, но Джеф хорошо знает, что не может позволить себе никаких колебаний. Ему ясно, что ожидание подходящей минуты может стать роковым. Он должен прервать директорскую болтовню моментально, сразу же, в самом начале.

— Эту я бронирую! — поспешно выкрикивает он.

Ева краснеет, и в моих глазах она становится еще краше. (Удивительно: до той поры покраснение лица я считал чем-то, по сути, неэстетичным, даже компрометирующим, подобно чиху или сморканию.) Все: и директор, и наша классная — разражаются смехом, да и Джеф начинает гримасничать, но я-то хорошо знаю, что свою заявку он подал со смертельной серьезностью. Остальные ребята воспринимают это явно так же: в классе сразу возникает душное, завистливое напряжение. До чего глупо позволить украсть ее у меня! Я чувствую, что это самое трагическое ротозейство в моей жизни. Но, как и мои одноклассники, делаю вид, что мне весело, хотя в душе я глубоко несчастен, и к Джефу испытываю пожирающую ненависть, которую — при всей искренности и верности нашей дружбы — пронесу сквозь два десятилетия.

Скиппи

Суть дела, между прочим, еще и в том, что Ева вошла в нашу жизнь, даже не постучав. Привел ее сам директор лично — тот самый директор, который всегда первого сентября пел у нас в зале "Интернационал". Вы, желторотые, можете сегодня это представить? На стенах портреты Ленина и Маркса, а на подиуме стоит шестидесятилетний полулысый мужичок, поющий о последнем решительном бое столь рьяно, что у него надуваются жилы на шее. Наша классная, в натуре, тоже поет, но при этом зыркает, не разеваю ли я рот просто для виду. Это была не гимназия, это была Северная Корея, ха-ха. Или вот: Евин отец везет меня, чтобы наложить швы на голову, и спрашивает, почему, мол, у нас такие дурацкие клички? Скиппи, Джеф? Почему мы не называем Джефа по-нормальному Йирко? Как-никак красивое имя... Вам не нравится "Джеф"? — спрашиваю. Да, говорит, американизмы я особо не жалую. А при моей австралийской кличке вы тоже морщитесь? — смеюсь я. Потом я нарочно выдал ему и касательно моей переписки, и то, что я не член ССМ. Вы не поверите — он заметно задергался, поверите в это? Возможно, про себя он типа решал, а не содействует ли он классовому врагу тем, что везет меня в "скорую помощь". Ха-ха! Глаз у меня был залит кровью, так что я чувствовал себя почти диссидентом и враз перешел в контратаку: А если кто-то юрист, это вас не заставляет морщиться? Что ты имеешь в виду? — спрашивает он. Ну, говорю я, юрист в семьдесят восьмом году — это, собственно, тоже кликуха. Он сказал, что

не понимает меня, но поддал газу. Ведь чехословацкое социалистическое право, хмыкнул я, кажется мне чем-то типа эфиопских часов. Или норвежского вина. Такие разговорчики оставь при себе! — осадил он меня, но я-то знал, что достал его. А потом с этой повязкой на башке было еще лучше. Всю обратную дорогу я победно молчал. В натуре, я уже не мог потом ходить к ним. На свадьбе Евы с Джефом он бегал от меня, как от налоговика, но вскоре хлынул дождь, и нас загнали в садовые палатки, где он уже не мог от меня улизнуть, сам подошел и сообщил мне, что я был тогда прав. Я уже набрался как следует и сказал ему, что политика мне всегда была по барабану и что эта свадьба чисто футбольный трансфер года. Мы обнимались, как самые закадычные друзья, ха-ха. Дождь хлестал, кстати, пять дней кряду — типа генеральная репетиция наводнения. Небеса плачут, все время повторял Том. Молодожены усвистали в свадебное путешествие во Францию, и мы остались одни. Чтобы попасть в любимые кабаки, мы, как придурки, прыгали через метровые лужи. Помнится, всю неделю я ходил в мокрых носках. Том объявил, что, если Ева счастлива, он тоже счастлив, но я-то видел, что он таким факт не был. Я, в натуре, сказать ничего не мог.

Фуйкова

На протяжении всего школьного обучения отец настаивал на том, чтобы кроме художественного кружка, который выбрала сама, я ежегодно посещала еще два других: *кулинарию* и *спортивные игры*. Каждый сентябрь я с ним яростно спорю, но он от своего требования ни на шаг не отступает.

— Ты, однако, будешь туда ходить, и дело с концом.

Воспитатель — автобусный водила, думаю я про себя. Ненавижу его.

— А я не хочу! — визжу я.

Отец косится в сторону, потому что гнев, так же как и большинство других эмоций, делает мою физиономию еще безобразнее.

— А я хочу, — заключает он разговор, как и во все предыдущие годы.

Художественный кружок (еще в девятилетке) доставляет мне радость. С тех пор как помню себя, мне нравится рисовать и карандашом и красками, и более того, я люблю все эти запахи: пластилина, модурита, акварели, темперы, восковых мелков... Нравится мне и тихая сосредоточенность над чистым листом бумаги. Единственный недостаток художественного кружка — практически мы все время на улице, где наша учительница может курить (ей было лет сорок, но тогда, естественно, она казалась мне старой). Если не двадцать градусов мороза или не идет дождь с градом, мы ходим рисовать на набережную, в парк на Фолиманку или на Вышеград. Усаживаемся на траве, на свободных скамейках или на ступенях, достаем альбомы, и она с сигаретой в руке прохаживается между нами. Подойдя ко мне, берет у меня из посиневших пальцев карандаш и выправляет линию или просто так стоит надо мной, затягивается сигаретой и молча смотрит, как я под стук зубов рисую еще одну из моих глазастых принцесс. Однажды она как бы даже участливо гладит меня по волосам — тогда ее сочувственный жест я еще не могла правильно истолковать.

Однажды весной мы рисуем птиц — во всяком случае, под этим предлогом учительница выводит нас в моросящий дождь на улицу. Пернатые, однако, не желают служить нам моделью, и в качестве источника мы все равно пользуемся иллюстрациями старинного атласа, который учительница берет с собой и за свободные листы которого мы деремся в начале урока. Непробиваемому Скиппи достается какая-то бесцветная птица, и он решает по памяти изобразить синичку, сидящую на яйцах; сперва с большим старанием рисует гнездо, а в нем три крапчатых, местами чуть потрескавшихся яйца (этим мелким трещинкам Скиппи уделяет особое внимание), а потом, ко всеобщему веселью, целиком прикрывает их комично могучей синицей, выполненной к тому же довольно небрежно, так как на нее уже не остается времени. Однокашники смеются над ним, а я понимаю его: не важно, что яйца под конец он закрыл; важно знать, что они там *действительно есть*. По-моему, это бесспорно лучше, чем рисовать красивых птичек и делать вид, что в пустых гнездах под ними яйца.

Отец хочет, чтобы я научилась готовить, по двум легко угадываемым причинам: во-первых, он надеется, что в нашей кухне я возьму бразды правления в свои руки и начну его удивлять исключительно вкусными, этакими *женскими* блюдами, которые он, как мужчина, приготовить не может (он прилично готовит лишь несколько старохолостяцких блюд, соблюдая железную последовательность: ветчинные галушки, спагетти с колбасой, чечевицу с сосисками, цветную капусту с яйцом или ее же поджаренную, рыбное филе или отбивную с картофельным пюре и гуляш из сарделек), а во-вторых, что мои кулинарные достижения все-таки несколько увеличат надежду на мое замужество.

Его ждет двойное разочарование: новые блюда в нашем недельном меню прибавляются очень медленно (после года довольно нерадивого посещения кулинарного кружка я расширяю домашний рацион лишь тремя блюдами: супом с клецками, печеным сыром и какаовым пудингом), а поскольку и в последующие годы я не добиваюсь большего, то по-прежнему остаюсь в девках. Хотя отец никогда не выражает это вслух, но я знаю, что он думает: если бы я не ленилась и научилась готовить мясной рулет, свиной гуляш и суп с печеночными кнедличками[1], возможно, меня кто-нибудь бы и взял в жены.

По средам *спортивные игры* (по крайней мере, в нашей гимназии это чисто формальное название *игры на вылет*, или попросту *вышибалы*) я должна была посещать для того, чтобы *нашалиться как следует и выбить дурь из головы*.

— Ты же шутишь, папа, правда? Если играть в вышибалы, дурь в голову не полезет?

— Будешь туда ходить, и баста.

— Я что-то, должно быть, не поняла! Ты правда веришь, что, если я один час в неделю буду бегать за мячом, у меня не будет греховных мыслей?

Знаете, что он мне ответил? Не угадаете.

— В здоровом теле здоровый дух.

1. Национальное чешское блюдо типа клецек.

Я бьюсь своей уродливой головой о стол, но отец непреклонен. Его приказы типа папских догматов: они были так же абсурдны, так же противоречили здравому смыслу, а он на них так же остервенело настаивал.

Игра на вылет. Капитан команды. Возможно, для красивых, спортивно одаренных людей подобные слова с детства обладают магической притягательностью, а потом вызывают ностальгическое чувство, но уверяю вас, что мы, уродины, даже в сорок трясемся от ужаса, когда кто-нибудь их произносит. Вышибалы: вы мечетесь от линии к линии, как обезумевший звереныш, увертываетесь от свистящего мяча — и при этом знаете, что рано или поздно кто-то из ваших милых однокашников с близкого расстояния все равно вдарит вам мячом в живот или в почки. Вы комично крякнете, физиономия скривится от боли, вы едва сдерживаете слезы, которые застилают глаза, и под затихающий смех противников (а иногда и товарищей по команде) вылетаете за линию. В отличие от капитанов у вас лишь одна жизнь: достаточно попасть в вас один раз, и вы уже бесповоротно вне игры. Я была выбита столько раз, что и не сосчитать. Меня выбили на годы вперед. Я испытывала это в жизни не раз и не два, но с такой концентрацией замаскированной жестокости человек сталкивается редко. Всю юность я униженно металась между линиями, чтобы "выбить дурь из головы". Всю юность меня лупили мячом, чтобы я случайно не спуталась с каким-нибудь автобусным водилой.

Капитаны подбирают себе команду: сперва, естественно, берут самых лучших, потом середнячков и под конец Скиппи, меня и Ветвичкову (именно в таком порядке). Вот моя едва ли не пожизненная роль: вторая от конца. Для жизни этого недостаточно, для самоубийства — мало.

Самих капитанов определяет в начале урока наша физкультурница Марта; чаще всего ими бывают Ева и Джеф, потому что они (это всем видно) действительно самые лучшие. Их лица излучают тихую сосредоточенность, движения противников под их неусыпным контролем. Мяч они ловят не глядя и мгновенно пасуют его назад на поле. Их пасы столь стремительны, что мне и *не уследить* за ними, а потому мне они кажутся... неторопливыми. Шалкова спокойно, даже как-то растерянно улыбается. Мяч никогда не выпадает у нее из рук и не отскакивает (а я и Ветвичкова, если ловим каждый второй — хорошо), словно мяч и сам знает, что кривая его полета неизбежно приведет его в объятия этой красивой светловолосой девушки. Если мяч летит слишком низко, Ева не нагибается к нему вроде меня или Ветвичковой (а тем более не крякает), а лишь с кошачьей гибкостью опускает центр тяжести, и ее идеальная упругая попка оказывается не более чем в двадцати сантиметрах над площадкой (моя же толстенная задница в подобном случае торчком устремлена к небу), она ловит мяч, не давая ему упасть, и без какого-либо заметного усилия мгновенно выпрямляется. Если же пас, напротив, слишком высок, она иронично поднимает брови (представляете, у нее еще есть время поднимать брови!), отступает на два-три легких шажка, вытягивается на цыпочках, показывая Джефу, Тому, мне и остальным абсолютно плоский, загорелый животик, и ловко хватает мяч, — я же под высокими мячами тяжело подпрыгиваю, словно хочу сорвать высоко растущую грушу. А увертываясь от мяча Джефа, она до последней минуты следит за его траекторией (я и Ветвичкова от летящего мяча обыч-

но судорожно зажмуриваемся, ладонями прикрываем лицо, выставляем вперед локти и, съеживаясь всем телом, покорно ждем этот чмокающе звенящий удар, резкую боль и сухой смех одноклассников), в нужный момент подпрыгивает на метр от земли, раздвигает ноги или прогибается, как лук, — мяч, естественно, проскакивает мимо, и она...

— И она, — вспоминает Том, — уже снова летит от одной линии к другой, ее легконогий бег подобен ритуальному танцу, она бросает на Джефа быстрый взгляд, его боевитое выражение смягчается на долю секунды, упрямо сжатые губы растягиваются в мимолетной улыбке, и эта вспышка залетает за линию к нам, выбитым, и зажигает наши томимые страстью сердца.

Однажды, лет в семнадцать, я не выдерживаю и тихо за линией начинаю реветь. Ирена с отвращением наблюдает за мной, несмотря на то, что ее вышибли раньше меня.

— Не реви тут, Фуйкова, слышишь?

Все мое бессилие и горечь разом обращаются в злость.

— Иди ты в задницу, Ветка, слышишь?!

На миг она застывает, но потом подходит ближе. Как только Бог мог создать такую уродину? — мелькает у меня в голове. Ирена осторожно оглядывается.

— Ты чего ждешь? — шипит она. — Ты все еще надеешься, что жизнь для нас двоих перестанет быть адом?

У меня перехватывает дыхание.

— *Не перестанет*, — убежденно говорит Ветка. — Наша жизнь — ад и всегда будет адом. Тебе пора к этому привыкнуть.

Том

На доске у кассы написано, что температура воздуха пятнадцать градусов, а вода якобы девятнадцать. Для разнообразия я предлагаю бассейн исключить и пойти в кино; Джеф за, но Ева просит нас не сдаваться.

— Я просто *должна* поплавать, — твердит она. — Должна!

Джеф смотрит на меня.

— Ну ладно, ладно, — вздыхаю я.

Ева радостно подпрыгивает и целует меня в щеку.

Холодный ветер раздирает хмурое небо в серо-белые клочья. Купальня совершенно безлюдна, сторож убрался куда-то под крышу, в бассейне плавают навстречу друг другу лишь двое пловцов. Мы с Джефом сидим на корточках спиной к женской раздевалке, с двух сторон от входа, стучим зубами и пытаемся по возможности завернуться в маленькое мокрое полотенце (большие полотенца никогда с собой не берем, они почему-то кажутся нам девчоночьими).

— Полная туфта, — констатирует хмуро Джеф. — Максимально двенадцать.

Я киваю. Еще в раздевалке я предложил ему, учитывая погоду, спокойно обойтись без душа, но он сказал, что от Евы этого не утаишь.

К нам приближается тридцатилетняя женщина, таща за собой посиневшего дошкольника в халатике; она спешит, но все равно успевает на-

смешливо оглядеть нас — на Джефе ее взгляд задерживается на секунду дольше. Я уже привык к этому. Мне приходит в голову, что мы, расположившись с двух сторон от входа, выглядим пародией на каменных дворцовых львов. Дверь в женскую раздевалку захлопывается и снова воцаряется тишина.

— У меня крыша от нее поедет, — говорит Джеф.

У меня тоже, думаю я.

— Что она может там так долго делать?

Я стараюсь не представлять себе этого. Слышу наконец торопливое шлепанье босых ног. Продолжая сидеть, лишь поднимаю глаза: сперва вижу ее согнутую спину и выставленную попку, которой она открывает застекленную дверь — у нее заняты руки. Она тоже принимала душ, желтый купальник липнет к ее коже. В отличие от нас она уже загорела; на тех немногих сантиметрах, где купальник чуть отстает от тела, ее кожа намного светлее. Она замечает нас, и ее до сей минуты сосредоточенное лицо оживляется стыдливой улыбкой. Ветер завладевает светлым пушком на ее висках. Она останавливается на равном расстоянии между нами — будто одна эта симметрия может убедить меня, что на свете есть справедливость. Будто тем, что не подходит ближе к Джефу, она может искупить реальность, что встречается не со мной, а с ним.

— Вот гляди, твои дворцовые псы, — бросаю я раньше, чем Джеф встает (в последнюю минуту я решаю заменить львов псами, так, пожалуй, точнее). — Гав-гав!

Смотрю на Джефа: он понимает.

— Гав! Гав! Гав! — лает он преданно.

Ева одаривает меня улыбкой такой сладкой, что у меня щемит в паху.

— Ну пошли же наконец! — восклицает Джеф.

Мы все втроем как по команде бросаемся бежать, но перед бассейном с хлоркой тормозим. Ева протягивает ногу, напрягает носок и пальцами пробует воду: как обычно, она морщит нос, поднимает брови, делает большие глаза и сжимает губы.

— Холодно! — визжит она.

Подобные гримасы, внезапные приступы смеха и, главное, всякие непринужденные движения и прыжки — это последнее, что роднит ее с детством. Я беру у нее большую спортивную сумку (*мучительная вежливость*, прочитаю я много позже в "Александрийском квартете" Лоренса Даррелла[1]), а Джеф берет Еву на руки. Он несет ее гораздо дальше грани бассейна: то ли хочет продемонстрировать ей свою силу, то ли старается убраться подальше от меня. Он смотрит ей в глаза. Ева отвечает ему тем же — я для разнообразия рассматриваю ее деформированную купальником грудь и выглядывающие из-под него поразительно темные волоски. Мои выглядывающие волоски не рассматривает никто. На долгие секунды я перестаю существовать. Стою по щиколотки в каком-то стылом химическом растворе, дрожу от холода и двумя руками крепко сжимаю Евину сумку.

Начинается май, месяц любви.

1. Лоренс Даррелл (1912–1990) — английский писатель.

Автор

В семнадцать лет автор влюбляется в девушку на класс моложе, которую встречает на переменах в коридоре, переходя из одного кабинета в другой: у нее длинные каштановые волосы и спокойная улыбка, которая способна согревать его несколько уроков подряд. После двух недель он уже точно знает, когда и где столкнется с ней, и методично к этим встречам готовится: всякий раз трет одну губу о другую, чтобы они покраснели, расстегивает куртку фирмы "Грюндиг", напрягает мышцы груди и придает взгляду сосредоточенно-глубокое выражение (одна мамина приятельница дважды повторила ему, что у него красивые глаза). Одновременно маскирует свои недостатки: неприметно прячет маленькие руки (на этот изъян обратила его внимание бестактная продавщица мороженого в Кутной Горе), равно как и золотую коронку справа сверху. Он знает, что его улыбка не должна быть слишком широкой. (Только спустя годы он, к ужасу своему, обнаружит в зеркале, что она у него слегка кривовата.) А услышав от кого-то, что он вроде бы болезненно бледен, регулярно перед уходом в школу пользуется темным кремом для загара "Нубиан".

После двух месяцев кривых улыбок на жирном лице, адресованных девушке, он решается обронить первые несколько слов; с того дня он разговаривает с ней на каждой перемене. Девушка соглашается со всем, о чем он говорит ей: о группе "Катапульта" и о Кареле Криле[1]. Однокашники оглядываются на них, и автору это доставляет удовольствие. Девушка рассказывает ему о лошадях: она учится паркуру. Ночами он грезит о том, что посвятит ее в тайны секса (то бишь сразу после того, как научится всему сам), но на переменах не предпринимает ничего, чтобы этот сон хоть немного приблизить к реальности.

Только полгода спустя автор в одно субботнее утро натягивает материнские фирменные джинсы, вычисляет соответствующий автобус и отправляется к девушке. Хотя о сексе он все еще ничего не знает, но внутренне уже смиряется с вариантом *взаимного сладкого ощупывания.* Девушку его приезд явно ставит в тупик: с одной стороны, в этот день у них какие-то областные соревнования, с другой — она уже более года встречается с одним женатым мужчиной. *Ядовитым безвременником на дорожке паркура / распустились барьерные прутья,* — напишет автор этим вечером в своем стихотворении.

В последующие годы он от поэзии перейдет к прозе.

Фуйкова

Вы, должно быть, понимаете, что вышибалы дурь из моей головы не выбили.

Моя сексуальность, напротив, просыпается на несколько лет раньше, чем мой отец, автобусный водила, мог бы себе представить: эту маленькую кнопку наслаждения обнаруживаю я в мои тринадцать лет, то есть в пору, когда он перед сном (если в хорошем настроении) все еще поет мне "Спи, крошка, усни, закрой глазки свои" и прочие колыбель-

1. Карел Крил (1944–1994) — чешский бард-диссидент; после событий 1968 г. эмигрировал, вернулся на родину в 1986 г.

ные. Под конец мы всегда вместе *считаем овечек* — это лишь формальный ритуал, поскольку у папы никогда не хватает терпения ждать, когда я действительно усну. Поэтому наших овечек всего двенадцать: как только *двенадцатая овечка перейдет мостик через речку* (да, именно так он и говорил; сегодня при этом воспоминании глаза у меня наливаются слезами), он целует меня в лоб, накрывает одеялом по самый подбородок, гасит свет и идет откупорить пиво, а я потом в темноте, широко раскрыв глаза и положив руку на низ живота, жду тринадцатую овечку. Стоит ей прийти, как она всякий раз выкручивает мне пальцы на ногах, и я начинаю блеять так громко, что приходится затыкать рот подушкой.

Я помню точно, до малейшей детали, как это произошло впервые: однажды вечером, после папиного ухода, я поворачиваюсь на спину, закатываю хлопчатую ночную рубашку и начинаю думать о Томе — мы ходим в один класс еще с начальной школы. Но его лицо все время ускользает от меня, и я решаю придумать какую-нибудь конкретную историю, в которой Том выступит в определенной роли (после стольких лет эротической практики в одиночку я, естественно, сумела бы сформулировать это точнее: чтобы фантазия могла за что-то зацепиться, необходимо объект мечты поместить в совершенно реальные кулисы). Без особых размышлений, неведомо почему, я начинаю воображать — при всем желании не берусь объяснить вам, откуда взялась именно эта сцена — я сижу с Томом за одним столом в опустевшей школьной столовой: здесь нет ни одноклассников, ни учителей. Мы молча едим котлету с картофельным пюре и огурцом. На мне мое лучшее по тогдашним временам одеяние, которое я ношу в театр и в день выдачи аттестатов: красно-черная юбка в складку, белая кофточка с вышивкой, черный расстегивающийся пуловер и лакированные черные лодочки, носки которых, к сожалению, уже немного отбиты. Том одет в совершенно новый спортивный костюм, в котором в тот день пришел на урок физкультуры; он сидит не напротив, а справа от меня и касается меня коленом. В раздаточное окно следит за нами старая кухарка.

— Ну-ка, побыстрей ешьте! — говорит она, насупившись.

Том для вида послушно кивает, потом поворачивается ко мне и усмехается. У него полный рот пюре.

— Тьфу ты! — восклицаю я.

— Давай поживее! — торопит кухарка.

— Я уже скоро! — кричу я послушно (и в определенном смысле не вру), тем не менее продолжаю есть не торопясь. Кухарка недовольно машет рукой и шумно опускает окошко. Мы с Томом переглядываемся. Лампочки над нами внезапно гаснут, и вся столовая погружается в возбуждающую темноту. Том откладывает прибор, поворачивается ко мне и медленно задирает мне юбку. У меня видны белые трусики. Я перестаю дышать. Том свободной рукой берет с тарелки недоеденную котлету — заметьте, фильм "Девять с половиной недель"[1] был отснят гораздо позже.

— Ты хочешь мне что-то показать? — говорит он, не глядя мне в лицо и потому не видя, как горячо я киваю.

— Да!

1. Американский эротический фильм режиссера Эдриана Лайна (1986).

Большим и указательным пальцами он сжимает кружевную кайму трусиков и оттягивает ее к себе. Смотрит. Тут у меня начинает сладостно посасывать низ живота, и я прижимаю подушку ко рту, однако где-то на заднем плане эта воображаемая картина еще какое-то время, как бы в свое *оправдание*, остается — словно я сама себя хочу уговорить, что наслаждение это всего лишь случайный, сопутствующий продукт: Том сильно тянет за резинку трусиков и сверху опускает в них котлету.

— Упругая штучка!

Мы оба смеемся. The end.

Временами, конечно, я прихожу к выводу, что при частом повторении даже самая рафинированная, самая эротическая фантазия способна утратить возбуждающий заряд. Как только в школьной столовой свет гаснет в десятый, в пятнадцатый раз, волшебство улетучивается. Пробую мысленно *переписать* некоторые детали (например, изменить нашу одежду или заменить котлету огурцом) — это хотя и *возвращает* данную сцену на короткое время *в пространство игры*, но мне все равно ясно, что пути туда нет. Я понимаю, что необходимо придумать сцену абсолютно новую, происходящую в непривычных кулисах. Например: после физкультуры учительница велит мне и Тому сложить волейбольную сетку, и мы (в пустом, естественно, темном физкультурном зале) все больше и больше в нее заматываемся. Или: уборщица по стечению нескольких счастливых обстоятельств ошибочно запирает нас на ночь в классе. И так далее. У всех этих сцен одно общее: мы с Томом всегда остаемся совершенно одни — и всегда по меньшей мере полутьма, этот мой сказочный пожизненный союзник. Я хорошо знаю, что на глазах у свидетелей и при нормальном освещении Том никогда ни на что не решился бы.

То, что я из вечера в вечер подобным манером развиваю свою фантазию и даже словарный запас, позже мне здорово пригодится: дело в том, что в последнем классе гимназии абсолютное большинство девчонок хвастается своими сексуальными впечатлениями, и когда доходит очередь до меня, я, естественно, не могу гнетуще молчать, как Ирена Ветвичкова. Я подготовлена. Я пережила столько эротических сцен, что могла бы ими щедро поделиться. Мои куда более красивые ровесницы, хотя поначалу и выражают сомнение, но я как бы между прочим осыпаю их такими реалистическими подробностями и такими достоверными деталями, что вопрос моей девственности остается по меньшей мере спорным (в отличие от Ветвичковой: в ее случае всем все ясно). *Разве все эти подробности она могла бы выдумать?* Могла, девчонки, вы видите, что могла. В этом нет ничего особенного, просто соедините приятное с полезным... В душе я радуюсь, что для одноклассниц я вроде как крепкий орешек: неужто такое мне реально довелось пережить, хотя для эротики у меня совсем, ну совсем *неподходящий вид*.

Том

С начала третьего класса гимназии, практически всю осень, мы с Джефом не перестаем говорить о том, что на эти рождественские каникулы в горы мы *действительно* возьмем с собой девушек: Еву и Зузану.

— Ты спятил? — спрашивает Зузана в ответ на мое предложение.

Я понимаю ее: подобно Джефу с Евой, мы с ней тоже пока не пошли дальше кой-каких нежностей и нескольких поцелуев, а теперь я вдруг с ходу предлагаю ей шесть ночей на даче в Крконошах.

– Нет, я *мечтаю*, в этом разница. Безумцам, влюбленным и поэтам видятся одни сплошные миражи.

Она смотрит на меня с явным интересом. Я не так хорош, как Джеф, идол большинства девчонок в классе, зато *умный и чуткий мальчик* – так от имени всех высказалась Фуйкова. Что ж, если честно, такой лестной репутацией я пользуюсь благодаря всего лишь трем книгам: *запрещенной* биографии Масарика[1], написанной профессором Маховецом, которую по чистой случайности нашел в библиотеке родителей, небольшому сборнику шекспировских стихов и тоненькой антологии чешской любовной лирики под названием "Мечтою ты моей прошла" (упомянутый последним сборничек я знаю практически наизусть).

– Мечта – вещь прекрасная, – говорит Зузана печально, – только родители меня не пустят. А Еву и подавно.

Этим все сказано, больше я не настаиваю. У Джефа с Евой результат тот же; он зол и разочарован, а я чувствую скорее облегчение.

Итак, мы едем вдвоем.

По приезде тотчас обнаруживаем, что печь плохо тянет; кроме того, из соседней комнаты каждый вечер, а то и по утрам, раздаются неизменные звуки копуляции (эту пару за всю неделю мы ни разу так и не увидим).

В наступающую новогоднюю ночь мы как-то наспех выпиваем бутылку венгерского красного вина "Эгри бикавер". Потом враскачку выбираемся из дома и на подъездной дороге пытаемся слепить Деда Мороза с огромным пенисом; но здесь слишком много рассыпанного шлака и щепок от нарубленного дерева, так что от этой подростковой идеи вскоре приходится отказаться. В холодную и задымленную комнату возвращаться не хочется, и мы лесом поднимаемся вверх по склону Жали. За всю дорогу не встречаем ни одной души. Ночь совсем не морозна, около нуля, и поминутно с веток бесшумно падает мокрый снег. Среди черных верхушек елей просвечивает луна. Мы идем бок о бок и то и дело утопаем в снегу по самые колени; ходьба настолько затруднительна, что мы совершенно трезвеем.

– "Мечтою ты моей, видением прошла / аллеей темною шаги во мгле не слышны. / А черной зелени венок, / что целовать алкал твой лоб и волосы, / зачах и увяданьем дышит"[2], – читаю я медленно, торжественно.

– А дальше? – спрашивает Джеф. – Или это все?

Я качаю головой, берегу дыхание. Мы останавливаемся.

– "Я даже имени не знаю твоего. / Но голос твой и шаг с душой моею дружат. / И отблеск радостных твоих очей / согреет лес и душу, скованные стужей".

Джеф серьезно качает головой.

– Завтра позвоню ее родителям, – чуть помедлив, говорит он решительно.

1. Томаш Гарриг Масарик (1850–1937) – первый президент Чехословацкой республики (1918–1935).
2. Стихотворение чешского поэта Олдржиха Микулашека (1910–1985).

На Новый год потеплело еще больше, и по разбитому асфальту, по которому мы спускаемся в деревню, несутся потоки воды. Перед телефонной будкой я останавливаюсь, но Джеф, держа дверь, делает мне знак, чтобы я вошел внутрь. В то время как он снимает перчатки и шапку, я смотрю на часы.

— Сейчас как раз выступает Гусак, — говорю я.

В будке мало места, мы с трудом втискиваемся.

— Не думаю, чтобы они слушали Гусака.

— А если обедают?

Джеф лишь ухмыляется, поднимает трубку, вкладывает в автомат заготовленную монету и набирает номер — к моему огорчению, он знает его наизусть. Он отводит плечо и помещает трубку между нашими головами.

— Шалкова у телефона.

Это мать, но сходство с тем молодым, столь дорогим мне голосом настолько поразительное, что у меня сжимается все нутро. Джеф здоровается и представляется полным именем.

— Привет, Джеф. Еву, к сожалению, где-то носит.

Звучит это дружелюбно, почти весело. Я мгновенно представляю Евино лицо, обрамленное бесконечно знакомой белой шапочкой и шарфом того же цвета.

— Это не имеет значения. Я хотел вам, пани Шалкова, и, разумеется, вашему супругу пожелать всего самого лучшего в Новом году, — говорит Джеф ритуально.

— Очень мило с твоей стороны. Тебе тоже всего наилучшего, Джеф.

— Спасибо.

— Как ты поживаешь? — спрашивает пани Шалкова спустя минуту.

— Хорошо. Мы с Томом в горах. В Крконошах.

Они немного говорят о погоде, о снеге и о стоимости буксировки. Грязное стекло будки начинает запотевать, и деревянный пол, на котором мы нервозно переминаемся, совершенно мокрый.

— А еще я хотел вас спросить, могла бы Ева на будущий год поехать с нами?

На сей раз пауза более длительная.

— Ну, я не знаю...

— Я спрашиваю вас заранее, чтобы у вас с мужем было время подумать.

От пани Шалковой ускользает короткий смешок.

— Хорошо, Джеф. Мы еще об этом поговорим.

— Обещаете?

Пани Шалкова слегка взвизгивает.

— Обещайте, пожалуйста.

Голос на другом конце становится серьезным.

— Хорошо. Обещаю, Джеф, что мы про горы еще поговорим.

— Тогда спасибо и до свидания.

Джеф вешает трубку и торжественно выходит из будки. Смотрит на меня, переходит на рысцу и на ужасающем английском громко затягивает *The Wall*[1]. У ближайшего строения он останавливается, из заснежен-

1. "Стена" (*англ.*) — название альбома и хита английской рок-группы "Пинк Флойд", посвященного Берлинской стене.

ного желоба выламывает огромную сосульку и несколько минут несет ее стоймя перед собой, как знамя своей решительности.

Фуйкова

Школьный коридор на перемене перед биологией: я сижу на теплом радиаторе, для проформы смотрю в тетрадь (все, естественно, я выучила уже дома) и согреваю свой девственный передок — и вдруг ни с того ни с сего бац!

— По-моему, Фуйкова со своим парнем, в натуре, вешает нам лапшу на уши, — говорит Мария так, чтобы я слышала.

Она стоит у соседнего окна с видом на асфальтированный двор и двумя пальцами — большим и указательным — обирает запыленные пеларгонии. Она на год старше меня, и у нее в отличие от меня парень реально *есть*: уже с прошлого года она встречается с Карелом. Она чуть принюхивается к своим пальцам, потом неожиданно оборачивается и смотрит мне прямо в лицо.

— Как, кстати, его зовут?

— Либор.

— А сколько ему лет?

— Двадцать три.

Мне удается справиться с паникой. Хотя подобные вопросы и угрожают самим основам моего гимназического существования, но в общем-то я к ним подготовлена.

— Значит, он где-то учится?

— Нет, — отвечаю спокойно, — не учится.

Профессия Либора у меня давно выбрана.

— А что же он тогда делает?

— Он электрик, — говорю я. — Врачи и юристы все вышли...

Мария мою попытку пошутить обходит молчанием и продолжает свой допрос.

— А где он живет?

— В Вршовицах, — отвечаю вежливо. — На площади Чехова. Сказать номер?

— Нет, спасибо.

Мы измеряем друг друга взглядом. Мария наконец отводит глаза. Качает головой.

— Ты просто заливаешь про него, sorry.

В глубине души я знаю, что она не думает ничего плохого — она просто не любит, когда кто-то врет ей в глаза. Она высокая, честная и практичная. Они с Карелом хотят пожениться, построить дом и родить двоих детей. Я пожимаю плечами.

— Впрочем, я понимаю тебя, — отвечаю я медленно, с улыбкой. — С моей-то физией, да? Какой парень посмотрит на девчонку с такой рожей, правда?

Этому фокусу я уже научилась: скажите вслух то, что другие о вас думают, и вы абсолютно их разоружите. Мария оторопело замолкает.

— Я знаю, что он не любит меня, — продолжаю я *сдержанно*. — Я не такая дура, чтобы думать, что могу ему нравиться.

Все девчонки закрывают тетради и во все глаза таращатся на нас. Я смакую эту тягостную духоту.

— Я знаю, что для него самое главное секс. Он всегда озабоченный, как арестант.

— Откуда ты знаешь? — выговаривает наконец Мария.

От ее агрессивности осталось лишь отвращение. Женский инстинкт подсказывает ей, что я совершенно бесстыдно вру, но доказать это она не может. Я же, напротив, способна сухо засмеяться. Я горда собой.

— Сужу по огромному мокрому пятну, что вчера в Гребовцах нарисовалось у него на джинсах..

Звучит это победоносно, но где-то в подкорковых извилинах мозга я одновременно сознаю свое убожество.

— Постой, он что, кончил *в джинсы*?! — вскрикивает Зузана.

Мария ухмыляется. Ева Шалкова под тонким пушком на щечках краснеет: она поднимает брови, на стройной шее начинает пульсировать артерия; она приоткрывает рот, и ее идеальные зубы влажно поблескивают. Будь я парнем, в ту же минуту попросила бы ее руки.

— Да. Причем мы даже как следует не начали... Я сказала ему, *если уж так*, пусть хотя бы выберет другую скамейку, потому что у нашей была сломана спинка и мне сзади ужасно впивались шурупы, только пока мы успели пересесть, он был готов.

Несколько подобных подробностей — и через минуту мне поверят все.

— А большое было? — прямодушно спрашивает Зузана.

Теперь уже все, кроме Марии, смеются.

— *Пятно* это! — кричит Зузана. — Как что? Как...

— Как пирог! — обрывает Мария, понимая, что она проиграла.

Выйдя из гимназии, на мгновение оборачиваюсь: выбегающие младшеклассники выглядят такими радостными, такими невинными. Воздух приятно свеж, и низкое послеполуденное солнце золотит оштукатуренный фасад школьного здания. Чувствует ли кто на улице, что за этой теплой краской может скрываться маленький ад?

Дохожу до дому и всё еще дрожу. Хотя я и отвела подозрение, но все висело на волоске. И главное: надолго ли? В моей жизни происходит что-то неотвратимое; желудок мой сжимает тягостный спазм. Наверно, так чувствовал себя Раскольников, но в чем таком страшном я провинилась? Я хотела быть как все остальные, разве трудно это понять? Возможно, я зашла слишком далеко, тем не менее после сегодняшнего мне ничего не остается, как идти еще дальше.

— Как было на работе? — спрашиваю я папу.

Домашние ритуалы словно спасательный канат.

Он лишь что-то буркнул, не отрываясь от телевизора, похоже, и у него был трудный день. Я прохожу в гостиную, становлюсь позади этого мерзкого, сарделькообразного вольтеровского кресла, в котором он, как всегда, сидит (профессию дизайнера я выбрала *из-за повышенного давления*...), и начинаю массировать ему замлевшую шею. Он сначала сопротивляется, потом сдается.

— Хоть бы скорее на пенсию, — говорит он. — Люди — скоты.

Я оставляю это без комментариев. Его взгляды уже не изменишь. Полемика бесполезна.

— Что было в школе? — спрашивает он автоматически, даже не посмотрев на меня.

В общем-то ничего, только едва не раскрылось, что я все еще девственница, хотя уже несколько месяцев убеждаю их в обратном.

— Две единицы — по чешскому и математике.

Наконец он оборачивается ко мне. Улыбка всегда делает его немного моложе и красивее. Иногда я спрашиваю его, почему он снова не женится или хотя бы не приведет сюда кого-нибудь? Я стараюсь его убедить, что ради меня он не должен оставаться один.

— Разве нам с тобой что-нибудь еще нужно? — отвечает он, и звучит это почти угрожающе.

— Нет. Мне ничего. Но если тебе что-нибудь нужно, тогда дело другое.

Папа подозрительно смотрит на меня, слово *что-нибудь* было слишком двусмысленным (игра в вышибалы дурь из моей головы не выбила).

— Мне вообще ничего! — завершает он наш разговор категорически.

— Тогда порядок!

— Или ты думаешь, что мне нужна еще одна дама в папильотках? — добавляет он следом.

Дама в папильотках. Отцовский универсальный образ женщины среднего возраста. Его высший аргумент, который уже ничем не опровергнешь. Кому нужна дама в папильотках?

— Хорошо, — хвалит он мои отметки. — А что будет на ужин?

— Суп с клецками, — говорю я с издевкой.

После ужина я закрываюсь в комнате. Лезу под кровать, куда прячу *красивые* картонные коробки (мне семнадцать, но я обнаруживаю в себе стародевичьи привычки!), вытаскиваю самую большую и раскладываю ее. На лицевой стороне — цветной оттиск, но изнутри она белая. Я беру ножницы, отрезаю обе длинные боковушки, потом вытаскиваю из ящика цветные фломастеры. Уже половина восьмого, а я должна до завтрашнего утра сотворить своего пока еще довольно расплывчатого парня: его фигуру, рост и вес, его волосы, глаза (карие? или лучше зеленые?), голос, походку. Я должна знать размер его рубашки и ботинок. Я должна уметь описать его родителей (что, если его мать будет какой-нибудь *дамой в папильотках?*), а если можно, то и прародителей. И еще его привычки и хобби: каким он занимается спортом, какое у него авто, во сколько по выходным встает и где проводит отпуск. Я должна знать его запахи и ароматы, марку его сигарет и имена коллег по работе. Я должна знать, храпит ли он по ночам. Надо ясно разграничить его достоинства и недостатки. Естественно, надо оценить, как он целуется, и решить, будем ли мы пользоваться презервативами. И еще придумать самые частые поводы наших ссор и способы, какими миримся. И все это я должна выучить назубок.

Короче, мне необходимо, чтобы эта неправдоподобная вымышленная фигура по имени Либор в моих будущих рассказах действительно ожила и Марии, и Тому, и всем остальным показала... что, собственно?

В каком я диком отчаянии?

Как дико мне нужен какой-нибудь настоящий Либор?

Джеф

Декабрь 2003 года: подъемник подвозит их к одной из многочисленных заснеженных вершин Доломитов. Небо лазурно-голубое. Обе пары лыж (лыжам Тома семь лет, они почти двухметровые, в то время как Джеф в прошлом году купил самую новую модель коротких карвинговых лыж марки "Atomik") возносятся над широкой полосой искристого снега, отороченной низкой сосновой порослью; то тут, то там посреди преобладающей темной зелени мелькает редкая, желто-коричневая крона лиственницы.

— Вот видишь, — роняет Том, — мы опять в горах одни...

Джеф утвердительно кивает.

— Опять никто из девчонок с нами не поехал.

Ветер холодный, резкий. Джеф смотрит на упорствующие верхушки деревьев и пытается отгадать его скорость: если ветер превысит допустимый предел, подъемник автоматически остановится — только за сегодняшнее утро с ними это случилось трижды. Не больно-то мы в таком случае накатаемся, мрачно думает он.

— Я всегда отрицал чисто механическое деление человеческой жизни на десятилетия, но должен признать, что сороковник реально ощущаю как определенный перелом, — снова замечает Том. — Жизнь вдруг превратилась во что-то ограниченное во времени. Беспредельный океан, который был передо мной еще несколько лет назад, вдруг превратился в пруд. Надо привыкать к мысли, что некоторых вещей при самом большом желании мы уже не достигнем.

— Например?

— Не сумеем разбогатеть. Выиграть олимпиаду. Получить Нобеля. Поставить сруб на Аляске. Отметить с сыном его тридцатилетие.

— У тебя нет никакого сына.

— То-то и оно.

Джеф замечает, что стволы некоторых сосен поразительно, почти неправдоподобно толстые.

— Взгляни вон на тот ствол, — указывает он Тому. — Силища, да?

Том неохотно открывает глаза. Морозный ветер обозначил его морщины, он выглядит старше.

— Это не сосна, а бук.

Звучит язвительно, но Джеф давно решил пропускать мимо ушей насмешки Тома.

— Горная станция на высоте двух тысяч трехсот метров. Сейчас мы наверняка выше двух тысяч. Иначе бы они здесь не выжили, — говорит он.

— *Здесь*, — Том делает лыжной рукавицей размашистый полукруг, который — смекает Джеф — явно захватывает больший участок, чем этот белый скалистый массив перед ними, — выживают одни толстые...

Джеф ухмыляется. Его манера сидеть тоже другая: Том сидит удобно развалившись, Джеф — выпрямившись и нетерпеливо озираясь. Минуту спустя ветер вдруг утихает, сразу теплеет. Подъемник ни с того ни с сего останавливается — не парадокс ли? Джеф ударяет рукояткой палки в защитный дымовой плексиглас.

— Итальянцы... — фыркает он.

Том поворачивает голову назад и довольно щурится на солнце. Стоит безветрие.

— Человеку нужна хотя бы толика *умиротворения*, — размышляет он вслух. — Уж если не мудрости. Умиротворение как бонус от бюро путешествий под названием "Жизнь". Если у тебя во время пересадки в аэропорту не по твоей вине срывается полет, любая порядочная авиакомпания хотя бы накормит тебя задарма.

О боже, на это у меня уже не хватает нервов, думает Джеф.

— А бывает еще хуже. Плюхаешься с книгой в кресло — как в добрых старых фильмах — и за полчаса прочитываешь всего две странички. Уставившись в стену, слушаешь шум трамваев, машин "скорой помощи" и тревожные гудки клаксонов.

Подъемник снова беззвучно двинулся.

— А так я мог бы кататься целую вечность.

— Н-да. Я решительно предпочитаю *спуск*.

— Вверх или вниз. Один черт.

У Джефа создается неприятное ощущение, что вещей, в которых их взгляды расходятся, уже слишком много, чтобы сохранялась прежняя дружба, но, разумеется, вслух он этого не высказывает.

— Надо отдать наточить их, — говорит он. — Такие лыжи быстро тупятся.

Том смеется, Джефа это по-настоящему бесит. Что, черт подери, смешного в том, что кто-то хочет отдать наточить края лыж? Он обиженно замолкает. Ох уж эти *поэты*, думает он. По мере того как подъемник поднимается к верхней мачте, в поле зрения вырисовывается часть лыжной трассы. Он наблюдает за отдельными лыжниками и про себя оценивает их. Но и на сей раз он не видит никого, кто бы катался лучше его, это приятно. На повороте показывается лыжный инструктор, а за ним хвост детей дошкольного возраста: на всех маленькие шлемы и светящиеся зеленые жилеты.

— Браво! — кричит инструктор. — Браво!

— Значит, их уже взяли в оборот, — хмуро произносит Том. — На будущий год напялят на них школьные ранцы, и они опомниться не успеют, как по восемь часов каждый день будут сидеть на скрипучем канцелярском стуле.

Джеф недовольно чмокает.

— А остаток дня ссориться дома с партнером или почаще навещать родителей по выходным... Их уже *тоже* впрягли. Они этого еще не знают, но они уже в одной упряжке с нами.

— По-моему, — не выдерживает Джеф, — эти дети нормально учатся кататься на лыжах. Ничего другого тут нет. Все остальное — лишь твои поэтические бредни.

У Тома на удивление развеселый вид. Джеф сожалеет, что Скиппи не умеет кататься на лыжах и потому не ездит с ними в горы — даже его всегдашние непристойности лучше, чем эти бредни. Он сморкается. Потом вспоминает недавний свой зарок: не судить своих товарищей.

— О'кей, — говорит он примирительно. — Я бы сейчас дважды съехал по черному спуску, до двенадцати у нас получится. Потом можем по красному съехать к тому кабаку, где мы были вчера.

Он считает свой план максимально приемлемым: будь он здесь один, он катался бы самое малое на час дольше; после полудня прогло-

тил бы наскоро в буфете сэндвич с бастурмой и дуй себе дальше; но вид у Тома не слишком восторженный.

— Так не гоняла меня даже Клара. С ней у меня, по крайней мере, была *мотивация.*

– Мотивацию спокойно я тебе предоставлю: skipass[1] на пять дней стоит четыре с половиной тысячи.

Том смотрит на Джефа с превосходством, истоки которого Джефу неведомы.

— Я хотел бы тебя попросить кое о чем, Джеф. Не мог бы ты в моем присутствии любезно избегать слова *skipass*?

— Сожалею. Это абсолютно нормальное слово. Его употребляет каждый, и я не исключение. Думаю, ты единственный в Доломитах, кому это слово претит.

— Возможно, — допускает Том. — Мне было бы даже лестно.

Когда они наверху выходят из подъемника, Том сообщает Джефу, что перед запланированными тремя спусками он должен опрокинуть *рюмочку.*

— Одну рюмку и в путь, — говорит он.

Джеф сперва резко поворачивается к нему спиной, но потом со вздохом подчиняется его желанию. В маленьком баре у верхней остановки подъемника он торопливо заказывает и тут же оплачивает две рюмки граппы. Они выпивают их залпом, стоя. Джеф направляется к выходу, но Том останавливается.

— Что еще? — рявкает Джеф угрожающе.

У Тома извиняющийся вид.

— Мне *непреодолимо* нужно в туалет. Я понимаю, что не могу испытывать твое терпение до бесконечности, и, естественно, смирюсь, если в данном случае ты поедешь вперед.

— Я подожду, — говорит Джеф ледяным тоном. — Ступай же наконец!

— Ты в самом деле меня подождешь? Из своего драгоценного skipass'а ты пожертвуешь мне три минуты?

— Ступай!

Джеф стыдливо осознает, что его выкрик звучал несколько истерично. В лице Тома что-то оттаивает.

— Господи, Джеф, ведь это всего-навсего *лыжная прогулка...*

Фуйкова

Случилось неожиданное: после того выпада Марии меня никто больше не спрашивает о Либоре, даже Мария. Это все равно как если бы я с предельной добросовестностью систематически готовилась к урокам истории, а учительница никогда не вызывала меня. Может, им не любопытно? Не могу понять. Иногда в отчаянии говорю себе, что даже возможное разоблачение было бы лучше, чем эта вечная неопределенность. Но какое там разоблачение? Я верю в себя. Я умею выскользнуть из самой что ни на есть хитроумной ловушки. Со спокойной улыбкой я готова ответить даже на самый каверзный вопрос. Я представляю это примерно так.

1. Лыжный абонемент (*англ.*).

Мария (в присутствии всех): А получила ли Фуйкова от своего Либора что-нибудь к именинам? (Она агрессивно поворачивается ко мне лицом.) У тебя вчера ведь были именины?

Про себя я снисходительно ухмыляюсь: до чего же она дальновидна! Думает, что умная, но на самом деле дура. Она что, серьезно считает, что своим вопросом застигнет меня врасплох?

Я: Хотя и были, но лучше мне об этом не напоминай...

Мария (обводит присутствующих девочек многозначительным взглядом): Ты, наверно, хочешь сказать, что ничего *от Либора* не получила?

Я: Получила и не получила. Как посмотреть.

Мария (не спускает с меня взгляда): Может, объяснишь нам.

Я (с веселой улыбкой): Иными словами, твои сомнения насчет существования Либора не дают тебе покоя... (Вздыхаю.) Что ж, придется сказать тебе и про это: он где-то купил мне вроде как искусственную розу, которая, впрочем, и не роза вовсе: при ближайшем рассмотрении обнаруживаешь, что это сложенные красные трусики. "Танга".

Мария (кисло): Ужасно...

Я: Чувствую твою иронию, но не напрягайся, я с тобой согласна. Ты права. Это не ужасно, это досадно. Кроме того, он хорошо знает, что красный цвет я не люблю, а "танга" просто не выношу. В общем, подарок был даже не для меня, а скорее для него — если въезжаешь, что я имею в виду...

Кивнув головой, гордо ухожу.

Однако меня никто ни о чем не спрашивает. Их не интересует, ни что я получила к своему празднику, ни с кем была в кино, ни что делала в выходные. Когда в исключительных случаях я сама упоминаю о Либоре (не могу отказать себе в этом удовольствии, я столько знаю о нем!), девочки обходят мои слова молчанием или поразительно быстро меняют тему. Это беспокоит меня. Если у них есть какие-то сомнения, почему они держат их при себе? Я бы в момент развеяла их раз и навсегда!

Единственная, кто в то время охотно слушает меня, это Ветка. Конечно, тут налицо все признаки меновой торговли: поскольку только она одна, очевидно, верит в моего Либора (или вполне правдоподобно притворяется), то ждет, что и я взамен буду верить в ее Мирека.

Мы встречаемся каждую пятницу после обеда в одной заштатной кафешке на Витоне, и обе надеемся, что никто из соучеников нас тут не увидит. Я езжу на эти встречи со смешанными чувствами (бедняга Ирена тогда определенно переживала то же самое): с одной стороны, радуюсь, что смогу наконец кому-то рассказывать о Либоре (как он спит, как смеется и как стряхивает пепел в ладонь...), но вместе с тем заранее ужасаюсь картине, что сижу за одним столом с Веткой. Самая уродливая пара во всей кофейне! Всякий раз у меня такое ощущение, что официант исподтишка посмеивается над нами и что сидящие за соседними столами на нас смотрят — как если бы мы были двумя слепыми, глухонемыми или какими-то иными калеками, которые *сошлись* вместе, чтобы посоветоваться, как им дальше противостоять жестокостям жизни.

По сути, так оно и было.

— Видишь ли, Мирек довольно непостоянный, — говорит Ветка тихо, чтобы никто другой не слышал ее. — Но хуже всего, когда у него ка-

кие-нибудь проблемы — скажем, с шефом или клиентами, — он никогда не хочет делиться со мной.

— И Либор тоже.

Ирена, так же как и я, осознает, что классного, красивого и по всем статьям идеального партнера рядом с ней никто не сможет вообразить себе, и потому тоже выстраивает его правдоподобие из мнимых недостатков. Мирек (кроме того, что он непостоянный) еще и мал ростом, коренаст и слишком много курит. Но в общем он супер. Когда хочет, может быть ужасно нежным. Либор тоже безответственный (иногда не подает о себе весточки, допустим, дня три, хотя знает, что я тревожусь за него); кроме того, он эгоист и — что не менее важно — должен был бы чаще принимать душ. Ирена понимающе улыбается.

Ее Мирек автомеханик. В каком-то вымышленном сервисе где-то в Кобылисах или еще дальше (заметьте, речь идет о противоположном конце города) он меняет несуществующим водилам несуществующие покрышки. Вот об этом мы с Веткой каждую пятницу и болтаем: о воображаемых людях и вещах. О мечтах. О призраках.

— Обычно язык у него развязывается уже в постели. То есть уже *после*... — смеется Ветка и награждает меня коротким контрольным взглядом, чтобы удостовериться, верю ли я в эту хренотень.

Я киваю.

— Иногда он готов трепаться до самого утра, — добавляет она с благодарностью.

— Да, бывает, — говорю я *искушенно*. — После секса они такие типа беззащитные и вместе с тем... — Я прищуриваю глаза и делаю вид, что пытаюсь *припомнить* умиротворенное поведение Либора, — да, я согласна, и еще такие покладистые. Более открытые.

Ветка радостно поддакивает. Она добровольно признает мое превосходство, хотя чувствует, что это не вопрос опытности, а вопрос воображения: она уже поняла, что мои мечты более давние и глубокие, чем у нее. Кроме того, она знает, что на шкале уродливости я перед ней — прочная девятка, возможно, восьмерка, тогда как она безнадежная десятка.

— Секс всегда *раскупоривает* их, — говорю я, и мы обе смеемся.

Иногда Ветка, заболтавшись, перестает себя контролировать.

— Все равно они кажутся мне немного комичными — я имею в виду, когда кончают, — шепчет она. — Тебе нет? Как они потом лежат с этим своим сморщенным баклажанчиком.

Бог мой, Ветка, что ты несешь! — думаю я. Тормози, девка, тормози!

— Он показывается тебе голым и после секса? — говорю я с нарочитым сомнением. — Чудно! Либор после секса сразу же прикрывает *его* периной.

Ветка мгновенно теряет уверенность. Нет, ей бы экзамена у Марии не выдержать!

— И Мирек тоже, — выпаливает она поспешно. — Я имела в виду перед тем как прикроется... Понимаешь?

Она глазами выклянчивает у меня согласие, и я великодушно дарую его.

Несколькими месяцами позже наши пятничные встречи внезапно прекращаются. Однажды по какой-то причине не могу прийти я, в следую-

щий раз — она. Вероятно, мы обе боимся, что нашу тихую договоренность под названием *Я знаю, что ты знаешь, что я знаю* мы не сумеем сохранить. Все эти враки становятся для нас невыносимо тягостными.

Еще раз мы встречаемся в июле после окончания школы: Ирена неожиданно звонит мне, и мы отправляемся немного побродить по набережной. Ни о Либоре, ни о Мирека мы уже не говорим.

Ева

Вышибалы она постепенно перестает любить. Хотя и довольно приятно быть в центре внимания, однако это начинает действовать на нервы, и в конце концов ей надоедает. Она обычно за капитана, а значит, под неусыпным приглядом: кому она чаще всего пасует, как изгибается и подпрыгивает, увертываясь от мяча. Разонравились ей вышибалы еще и потому, что она постоянно в фокусе внимания Джефа — и не только во время игры. Сперва он еще пытается скрыть это, но спустя неделю-другую ухлестывает за ней в открытую. Утром является в класс и смотрит на нее так, что и слов не надо... Причем его глаза выражают такое же неистовство, как когда он пытается вышибить ее из игры.

Более чем двадцать лет спустя Ева понимает его. Мало кто тогда думал, что все три года она не позволяла ему ничего, кроме поцелуев и нежных поглаживаний. Он нравился ей конечно, но любить его она не любила (после свадьбы Джеф иной раз напоминал ей об этом, и они вместе посмеивались). Тем не менее однокашники, учителя и ее родители с самого начала считали их идеальной парой. В последнем классе уже все без доли сомнения полагали, что у них близкие отношения (правду знали только Том и Скиппи). Когда Джеф не приходил утром в школу, классная руководительница при всех выясняла у Евы причину. Когда Евин отец поехал за новой машиной, то взял с собой Джефа. Ева понимала, что с ней происходит нечто противоположное тому, что происходит с большинством девушек ее возраста: она *делает вид, что занимается* сексом, и родители вроде бы ничего не имеют против, хотя о Джефе (да и о ней самой) мало что знают. Почему они в это поверили? Она просто чувствовала себя виноватой, что водит всех за нос. И почему именно Джеф? — спрашивала она себя. Она что, должна выйти за него замуж и иметь от него детей лишь потому, что он ее *забронировал*? Или потому, что он красивый? Или потому, что эта идея всем нравится?

Стыдится она и той истовости, которую невольно возбуждает в Джефе. Сексуальность, считала она, это нечто глубоко интимное, однако Джеф своими откровенными ухлестываниями высвечивает ее, выставляет всем напоказ. Он так старательно пытается *залезть ей в трусики* (как в своей пресловутой манере сформулировал Скиппи), что Еве и самой кажется, будто на глазах у всех она ходит в одних трусиках. Как бы это лучше выразить? Почти так же чувствовала она себя еще в начальной школе, когда мальчишки пускали ей зайчики на грудь и она со стыда готова была провалиться сквозь землю. Если немного утрировать, то бешеную одержимость Джефа она воспринимала чуть ли не как доносительство.

Годы спустя Мария расскажет ей, что на одном из классных сборищ, где ее не было, Том сказал: "Она пришла к нам, а тут уже ждал ее написанный сценарий. Сценарий теленовеллы: пригожий юноша с первого взгляда влюбляется в красивую девушку, и они в конце концов женятся... Вся проблема в том, что она была — как и все мы — слишком молода и глупа, чтобы суметь отвергнуть главную роль в такой love-story[1]".

Это заденет Еву, но ей придется признать, что в его словах что-то есть.

Джеф и Том все четыре года гимназии — неразлучная пара, иногда к ним присоединяется Скиппи. Еве кажется, что ее любят все трое: Джеф — упрямо, стоически; Том — тайно, отчаянно; Скиппи, понимающий, верно, что не имеет шансов, — самым забавным образом: он не боится выставить себя в смешном свете, ибо сознает, что в его случае все яснее ясного. Он строит Еве комичные любовные рожи, бросается к ее ногам, обнимает ее колени и в школьной столовке целует голубую пластиковую кружку, из которой она только что пила. И еще ходит изливать душу ее родителям: когда однажды вечером Ева возвращается домой с очередной платонической встречи с Джефом, Скиппи сидит в гостиной и распивает с ее матерью мятный чай.

— А вот и она, познакомьтесь, — восклицает он, увидев удивленную Еву в дверях. — Солнце дней моих, тьма ночей моих. Ева. Смертельная болезнь из трех букв.

Он надрывно стонет и бросается на ковер, причем расшибает лоб о журнальный столик. Евин отец, который не терпит Скиппи, хочешь не хочешь должен отвезти его в "неотложку", где ему накладывают шов на безобразно рассеченную кровоточащую рану.

Поступление Скиппи на медицинский факультет для ее родителей бóльшая неожиданность, чем для нее самой, а когда через год-другой она сообщает им, что Скиппи специализируется по гинекологии, мать долго громко смеется.

Том — иной случай. Хотя Еве и импонирует, как в данной ситуации он стремится сохранить достоинство (иногда в этом есть даже нечто героическое, как бы высокопарно это ни звучало), но, с другой стороны, в его присутствии она никогда не чувствует себя достаточно свободно. Даже с болтливым Скиппи ей лучше, чем с вечно нахмуренным Томом, который избегает ее взглядов и самых легких прикосновений и по большей части вызывающе, подчеркнуто быстро уходит.

Алица утверждает, что ее сексуальность тогда была еще *не разбужена*, а теперь, дескать, *снова уснула*. Ева не знает, откуда у дочери эти выражения.

— Да, надеюсь, что твоя сексуальность тоже еще не разбужена, — говорит она, стараясь выглядеть строгой матерью.

— Ничего другого, как надеяться, все равно тебе не остается, — улыбается Алица таинственно, и Еве ясно, что она блефует.

— Ма-ам, — говорит дочь подозрительно протяжно, — какой мужчина тебе нравится? Например, из актеров?

1. Любовная история (*англ.*).

— О господи... Оставь меня с мужчинами в покое.

— Ну скажи. Все-таки кто-нибудь *должен* тебе нравиться! — Она обращает к ней невинный взгляд. — Или из певцов.

Ева весело качает головой.

— Почему ты не хочешь мне сказать?

Это звучит укоризненно, грустно. Ева убирает волосы с ее лба.

— Дан Барта, — серьезно говорит она спустя минуту.

Алица недоверчиво смотрит на мать, но когда убеждается, что это не розыгрыш, на ее еще полудетском лице появляется искренняя радость. "Она рада, что я еще *думаю* о сексе", — осеняет Еву.

— Клёво! У нас одинаковый вкус!

— А знаешь, где он мне особенно нравился? — говорит Ева с улыбкой, которая обязательно должна казаться Алице таинственной. — В "Букете"[1].

— В "Букете"?

— Да, в этом фильме. Играет водяного.

Фуйкова

Всегда, когда иду к папе в Богницы, радуюсь деревьям в парке ("радуюсь", пожалуй, тут сильное слово, но вы же знаете, что я имею в виду): столетние липы, пихты, ели, яворы, красные буки. С ранних лет подхожу к жизни абсолютно рационально и прагматично, тем не менее в данном случае не могу избавиться от ощущения, что эти вековые деревья создают ауру какого-то огромного мистического *первозданного* мира. Вы понимаете, что я хочу сказать? Повсюду флигели, полные безумцев, психопатов, умирающих алкоголиков, усталых сестер и нервозных посетителей, а эти деревья, несмотря ни на что, сохраняют абсолютный покой. Они стоят выпрямившись, сквозь кроны проблескивает солнце, в листве шумит ветер, и у человека чуть ли не создается впечатление, что никаких трагедий здесь не разыгрывается. Люди умирают, потому что пришел их час. И так будет вечно. Папина не слишком счастливая жизнь завершилась, и я, его дочь, здесь с ним. Все так, как и должно быть. Однако стоит мне подойти к зданию, где уже несколько месяцев лежит папа, деревья исчезают, меня окружают голые стены, и как только в открытую дверь ближайшей палаты я замечу первого хрипящего старика — иллюзии как не бывало. Разве может бук или явор примирить нас со смертью?

Глаза у него закрыты, но я знаю — он не спит.

— Привет, папа. — Я касаюсь его руки.

Он смотрит на меня, *заросший как ров* (по его всегдашнему выражению), в носу трубочка с кислородом. Его радость при моем приходе, похоже, непритворная. Я окидываю взглядом капельницу и осторожно присаживаюсь на край кровати. Пластиковый мешочек с мочой, подвешенный к продольной стенке кровати, уже полон, так что перед уходом надо будет его опорожнить.

1. Фильм режиссера Ф. А. Брабеца по мотивам баллад Карела Яромира Эрбена (1811–1870) — чешского поэта, фольклориста, сказочника.

— Ты хочешь подняться?

Он кивает. Меня беспокоит, что он еще не произнес ни слова. Я беру электрический пульт, слегка нажимаю кнопку, и папа под тихое жужжание медленно принимает сидячую позу — в ней есть что-то гротескное; я делаю это неохотно, никогда не могу найти правильное положение.

— Хорошо? — спрашиваю.

У отца недовольный вид.

— Ниже?

Опять кивает. Я опускаю его сантиметра на два, но он кривит лицо.

— Слишком?

Поддакивает глазами. Вдруг до меня доходит: никакого *хорошего* положения для умирающего не существует. Когда вы умираете, никто, даже ваша дочь, никакое *оптимальное* положение найти для вас не может.

Я возвращаю его в изначальную позицию, и он присвистывает. Иногда у него настоящие боли, другой раз он чуть переигрывает; вся проблема в том, что я не научилась это различать. Думаю, о чем я буду рассказывать ему в первую очередь.

— Знаешь, кому я вчера оформляла квартиру? — говорю я размеренно и называю имя менеджера известного банка.

Папа, как и следовало ожидать, преувеличивает свою заинтересованность: хватает меня за руку, сжимает ее и гладит меня по щекам. Господи, папа, говорю я про себя, ведь тому человеку я всего лишь помогала выбрать шторы... Папа нашаривает баночку на столике, чтобы надеть протез. Отец того, кто оформляет квартиры менеджерам самых больших банков страны, не может, однако, быть без зубов.

— Тебе бы надо зубы немного почистить, — советую я ему.

Он машет рукой.

— Уж как-нибудь и с такими доковыляю, — говорит. — Так как там пан генеральный, докладывай. Думаю, он в своей жизни автобусом не много наездил, а?

Мой менеджер за несколько минут сказочно повысился в должности, но пусть будет как есть. Очень упрощенно я описываю папе свой проект интерьера: выражения типа *фарфоровый дозатор жидкого мыла (дизайн Бернарда Уитшета) или раскладывающаяся трехместная софа Рольфа Бенза со стальной решеткой и цельнокроеной обивкой в категориях: материя, кожа, алкантра* я, естественно, из своего описания опускаю.

Не дури мне голову, наверное, сказал бы папа. Кровать всегда будет только кроватью.

Я с большим удовольствием рассказываю ему, что *директор* с супругой угостили меня кофе и что дважды налили семизвездочного коньяку.

— Ты дала себя уговорить, да? — победно улыбается папин протез.

Я радуюсь за него и, наверно, поэтому перестаю себя контролировать: делаю виноватый вид (уродливой) девочки и высовываю язык. Папа на мгновение отводит взгляд — мой вид, вероятно, и для него перебор. Здесь жарко, так что несомненно я вся лоснюсь. Человеческая кожа — барахло, приходит мысль. Как материал она даже не третьесортная: два изъяна на один квадратный сантиметр. Матовый хром, очищенная нержавейка или качественный пластик — совсем другой компот. Или упомянутая алкантра: лучшие качества кожи, не отличишь от шлифованной, а тефлоновое покрытие защищает ее от загрязнения. Ес-

ли бы у меня вместо кожи была алкантра, мне тогда и душ ни к чему. Добавляла бы себе только тефлону. Папа засыпает.

Я получила аттестат с отличием (все четыре года гимназического обучения я на все сто сохраняла образ неказистой очкастой отличницы). Невесть почему папа хотел, чтобы я пошла учиться на *ветеринара*, но я отнеслась к этому реалистически: если дома я ежедневно вижу в зеркале себя, то по крайней мере *на работе*, разнообразия ради, хорошо бы мне смотреть на нечто красивое. Профессия типа зубного или ветеринарного врача тем самым автоматически из моего выбора выпала. Неужто до конца жизни я должна смотреть скотине в задницу?

Папе я объявила, что буду дизайнером.

— А что ты хочешь проектировать? — сердился он. — Чтобы хорошо обставить квартиру — для этого не требуется никаких проектировщиков. Поставить там стол, несколько стульев, ковер, и дело с концом. Какие еще проекты... Кровать всегда будет только кроватью.

Проектировщик не нужен был папе даже для того, чтобы *красиво оформить* автобус: на приборную доску он прилепил кусок ковра вишневого цвета (на вид и на ощупь какая-то несносная искусственная ткань с высоким ворсом), к нему *привинтил* резинового песика с головой на шарнире и королевские регалии из золотого пластика, а над лобовым стеклом повесил цветные флажки со знаками всех городов, которые посетил на автобусе. И это было то, что надо.

Я окончила Высшую школу прикладного искусства, получила диплом (с отличием, а как иначе?), а месяцем позже одержала победу на первом же конкурсе, в котором участвовала. Папа был в шоке, но меня это опять же особенно не удивило. Отвергнутые претендентки на данное место *учились* дизайну всего лишь пять лет, тогда как о красоте, симметрии, взвешенности, пропорциях и так далее я размышляла с детства по шестнадцать часов в сутки, а оставшиеся восемь видела их во сне. Меня никто не мог переплюнуть. Перед самым конкурсом я еще опрокинула две стопки кряду — и этих красивеньких трезвых бедняжечек положила на обе лопатки.

Автор

Вторая половина будничного дня, весна или ранняя осень — он только помнит, что, когда приехала "скорая", еще не начало смеркаться. Он на легкоатлетическом стадионе в Сазаве и вместе с другими *старшими школьниками* из секции заканчивает тренировку. Все радуются, что на десерт сыграют в обожаемый мини-футбол. Ждут не дождутся. По шлаковому овалу трусцой кружит один из ветеранов секции, худой старик лет семидесяти. Его видят здесь так часто, что присутствия его почти не замечают — он сливается для них с окружающей средой, как, к примеру, высокие тополя вдоль ограды или деревянное здание раздевалки. Он ни разу не сказал им ни слова, они тоже о нем никогда не говорили и, насколько автор помнит, не отпускали в его адрес ни одной мальчишеской колкости.

Они и не видят, что на повороте к финишной прямой он внезапно падает. И лишь спустя какое-то время замечают толпу: слова не слышны

им, но по движениям взрослых они понимают, что случилось что-то серьезное. Тренер бежит куда-то, не отвечая на их вопросы. Тренировка, по всей видимости, отменяется. На повороте недвижно лежит маленькое тельце; над ним склоняется второй тренер. Они бы пошли посмотреть, но им приказывают оставаться на месте. А что с ним? Умер, получают они раздраженный ответ. Минута оцепенелой тишины. Потом они мрачно обсуждают событие: нечего было бегать, раз такой старый. Сам виноват. А время идет. То, что минуту назад еще волновало их, сейчас уже в тягость. Ничего не происходит. Тело лежит на том же месте. Слишком все затянулось, чтобы им сохранять серьезность. Не будь он старым — не умер бы! Кое-кто из мальчишек, в том числе и автор, разражается смехом. Вы придурки, говорит кто-то. А как же мини-футбол? Айда! Чуть поколебавшись, они все-таки идут за мячом, а посреди стадиона ставят два заграждения в виде ворот. Подходит тренер и тихо объясняет им, что играть в футбол *сейчас* не годится. Рукой указывает на поворот дороги. Автор, так же как и другие, испытывает досаду, почти злость. И все из-за этого старого хрыча, блин! Пусть наконец унесут его, и мы сыграем, или как? — кричит кто-то нетерпеливо. Тренер забирает у них мяч. Приезжает "скорая".

Фуйкова

А хотите знать, каким было *настоящее* высшее эротическое переживание моей юности? Интересно ли вам, что́ в моей реальной сексуальной жизни представляет вершину, вновь и вновь оживающую в моих воспоминаниях даже многие годы спустя, короче, ту ключевую сцену, при которой в американских фильмах музыка заметно усиливается и вступают смычковые?

Скажу вам: один-единственный поцелуй.

Выпускной вечер нашего класса проходит в доме отдыха на Слапах — его организуют Джеф, Том и Скиппи (он, разумеется, непрестанно перебивает первых двух и вносит в их действия сплошную путаницу). Их энергия и восторг тем не менее заражают всех нас — словно мы только сейчас поняли, что, по сути, еще не испытали того прекрасного, что, видимо, неотделимо от молодости и что это наш последний шанс.

Ночевать нам предстоит в дачках по двое. Том говорит, что всем надо разделиться по парам, и в конечном счете это оказывается не такой уж проблемой, как думалось поначалу. В воздухе висит дух доброжелательства и общности. Катка, с которой два предыдущих месяца я обменивалась проработанными вопросами к экзаменам, изъявляет желание поселиться со мной; меня это радует. Скиппи берет слово и на полном серьезе предлагает, чтобы пары *без учета пола* тянули жребий, но, к счастью, его никто не слушает.

— Будь любезен, не устраивай здесь бордель, — просит его Том.

— Уж как-нибудь разберемся, — говорит Джеф, многозначительно подмигивая остальным мальчикам.

Скиппи похотливо ухмыляется.

— Странно, что именно ты лелеешь какие-то надежды! — с улыбкой одергивает его Зузана.

Всем явно весело, даже мне и Ветке (это я вижу по ней, хотя мы по-прежнему не общаемся).

Странно, что именно мы с ней лелеем какие-то надежды.

Деревянные дачки стоят в четыре ряда одна за другой; сезон еще не начался, и густая трава между ними пока не вытоптана. Дачки такие маленькие, что выглядят ненастоящими; мне кажется, что в них есть что-то карликовое — словно это всего лишь уменьшенные макеты человеческого жилища. Подойдя с Каткой к двери, мы легко достаем до раскаленной и облупившейся жестяной крыши. Послеполуденное солнце извлекает из черно-коричневых бревен ужасно знакомый запах использованного моторного масла (папа каждый год отвозит его соседу, у которого дача на Сазаве). Внутри царит душный полумрак. Стены и потолок обиты пожелтевшей спрессованной стружкой, подоконник грязного окна усеян мертвыми мухами; пролежанные матрасы пестрят подозрительными пятнами. На каждой из двух кроватей лежит маленькое мыло в бумажной обертке, затертое грубое полотенце и жутко непривлекательное постельное белье с розовым цветочным узором. Чувствую также, как под нашими ногами опасно прогибается деревянный пол.

— Ну, дай бог, — говорит Катка и быстро открывает окно.

На ней джинсовые бермуды и белая майка; впервые за четыре года я вижу ее без бюстгальтера (как и некоторых других одноклассниц). Приближаются голоса: к окну подбегают трое мальчиков. Господи, почему по такой жаре нужно бегать? — подумалось мне. Гонза и Карел обнажены по пояс; они прекрасно знают, что могут себе это позволить: на животе и предплечьях у них играют мускулы. Скиппи в плавках, но все еще в клетчатой рубашке.

— Привет, девчонки! — кричит Гонза. — Какой у вас номер дачки?

Скиппи сразу в смех. Хотя неделю назад получил аттестат зрелости, а ведет себя, будто ему пятнадцать. Катка высовывается из окна.

— А тебе зачем знать?

— Просто так, — ухмыляется Гонза и вместе с Карелом заглядывает ей за вырез майки.

— Может, мы проведаем вас ночью, — сообщает нам Скиппи. — Дел у нас по горло, но ненадолго, глядишь, и заскочим. Как вы к этому, женушки?

Он прикольщик, но я все равно рада, что свой вопрос он обратил и ко мне.

— *Тебе* я ночью не открыла бы, даже если бы умирала от страсти, — говорит Катка.

Все хором смеются. Катка отступает от окна, смотрит на меня и озорно пожимает плечами.

— Пожалуй, вечером нам придется забаррикадироваться...

Она употребила множественное число, засекаю я. Мы *обе* должны забаррикадироваться. Мило с ее стороны. Мы улыбаемся друг дружке.

— Ну, пошли купаться? — спрашивает она.

Без колебаний она снимает майку через голову (у нее маленькая, упругая грудь) и потягивается около меня. Я чувствую запах ее пота, не сказать, что это неприятно — как и прочие запахи в домике. Катка садится на кровать, подтаскивает к себе большой красный рюкзак, зажи-

мает его голыми коленями и извлекает из него купальник. Я смело раздеваюсь: всю весну я соблюдаю диету и целенаправленно загораю. Хотя моей фигуре далеко до совершенства, но уже нельзя не заметить, что между мной и Веткой есть разница.

Мы еще купаемся, когда на щебенчатой дороге между дачками тормозит новая белая "шкода". За рулем Руда, рядом сидит Вартецкий. Руда дает короткий сигнал, с деланой серьезностью выходит и начинает разминаться — так, словно прикатил на Слапы не из Праги, а с юга Европы — не иначе как подражает отцу. Водительские права у него не полных три месяца. Вартецкий приветливо улыбается. Мальчики как по команде выскакивают из воды и бегут к ним. Все до единого стройные и загорелые, однако же эта групповая атака, включая Тома и Джефа, поневоле производит комическое впечатление. Смотрю на других девочек: Аничка и Иржина пробуют плавать на спине. Ева мечтательно стоит в мелководье у берега: ни дать ни взять удачная копия боттичеллиевской Венеры. Катка машет Вартецкому, но ее широкая улыбка говорит о том, что мысли наши, видимо, совпадают.

— Почему они все время бегают? — бросаю я громко.

— Мне тоже любопытно.

— Я поняла, что значит быть взрослым: способность ходить медленно.

Мария награждает меня испытующим взглядом. Ты удивлена? — думаю я удовлетворенно. Вартецкий раздевается — для сорокалетнего с хвостиком он выглядит классно — и идет к нам в воду.

— "Разыгрались волны под ногами, разбрелись широкими кругами", — пародийно декламирует он.

— "А на реченьке у скал муж зеленый хлопать стал", — отвечаем мы ему веселым девичьим хором.

Между тем Руда с ключом на указательном пальце хмуро обходит машину и носком ботинка осторожно пробует покрышки.

— Руда, — кричат ему Иржина с Аничкой, — подвезешь нас?

Руда колеблется — явно представляет себе промоченные чехлы.

— Вас — куда угодно!

Могу поспорить, что вечером он не будет пить и как минимум раза два пойдет перепарковать машину — лишь для того, чтобы усовершенствовать задний ход и порадоваться виду засветившейся приборной доски. Я не прочь поделиться этим с Марией, но помалкиваю. Руда открывает чемодан, и Джеф с Томом с преувеличенной осторожностью вынимают четыре бутылки, оплетенные цветным прорезиненным шнуром (куда лучше, если бы стекло защищали джут или толстая солома), и ритуально ставят их на траву. Выглядит это смешно: вид у них такой важный, будто они манипулируют не дешевым вином, а бомбой. Том, торжественно подняв одну из бутылок над головой, поворачивается к нам, словно демонстрирует спортивный трофей, свидетельствующий о его небывалой удали; но, как всякий, кто по-настоящему любит, я способна прощать.

— Ура, — кричу я, — пошли выпивать!

До того самого дня я практически в рот не брала алкоголя: пиво мне не нравится, белое вино, которым меня отец раза два торжественно потчевал, слишком кислое, от сладких ликеров меня разнесет, а от газирован-

ного шампанского у меня изжога. Папа знает о моей неопытности и, очевидно, обеспокоен.

— Мне вроде ясно, что там все будут закладывать, — замечает он накануне моего отъезда на Слапы.

— Ну нет, не будут.

Он награждает меня укоризненным взглядом, означающим: *Пусть я только водитель автобуса, но я не дурак.*

— Не хочешь же ты на виду у всех там блевать, верно?

Он усмехается и выжидает. Его прагматизм вполне убеждает.

— Нет, не хочу.

— Разумно. Наконец-то мы нашли общий язык, — довольно заключает папа. — Итак, первое: исключительно вино. Ясно? Прежде всего ты непременно должна чего-нибудь съесть. Много воды и ни одной стопки крепкого. Не мешать. И во-вторых: пить медленно.

— А как это сделать?

— Пей из маленькой рюмочки. Стограммовую от двухсотграммовой небось отличить можешь? И только отхлебывай.

Я слушаю внимательно, знаю, что получаю советы настоящего спеца.

— После каждой рюмки сделай минутную паузу и следи за собой. В любом случае пей не больше полулитра. Соблюдай свой интерес.

— Ладно, ладно.

Полночь: в начале июня ночь неожиданно теплая, ясное небо вызвездилось. Благодаря папиным указаниям я все время трезвая — в отличие от многих одноклассниц, которых вино развезло настолько, что они разбрелись по дачкам. Эда отключился прямо на дощатом полу террасы, где мы сидим, и Аничка с Веткой под всеобщее ликованье накрыли его военным брезентом, застилавшим пинг-понговый стол. Скиппи кое-как держится на ногах, но по его рубашке всем видно, что его уже вывернуло. Вартецкий уезжает.

Через десять минут после его отъезда встает и Ева: удивительно прямая, устало-бледная, пленительно красивая.

— Пойду поплаваю, — говорит она.

Том пытается перехватить ее взгляд. Мария наклоняется к Иржине и что-то ей шепчет; Иржина кивает. От воды веет холодом, пламя свечек в баночках от варенья трепещет. Джеф решительно качает головой.

— Сказано — никакого ночного плаванья. Кто пил, плавать не будет.

— Я не пила, — отсекает Ева и исчезает в темноте.

Мы пораженно замолкаем: королева ушла.

— Смотрите не уделайтесь из-за нее все, — шипит Зузана, но ей никто не отвечает.

Через час на террасе нас всего восемь. Вечеринка кончилась — и никакие слова *о самых стойких и верных* ничего не меняют.

— Здесь вроде как сухой закон, — говорю в воцарившейся тишине.

Джеф молча наливает мне. Минутой позже в туалете я разглядываю свое лицо: кожа блестит, глаза красные, на зубах и на губах винный осадок, но самое худшее — в облике моем внезапно возникает что-то обнаженно примитивное. В таком виде я не должна показываться Тому, решаю я. Но какое это имеет значение? Смеюсь и хлопаю себя мокрыми ладонями по багровым щекам. Холодная вода стекает на шею. В зеркале

появляется лицо Тома: поразительно чужое, почти неприятное. Только заметив, что я вижу его, он улыбается. У него припухшие веки.

– Поздно, – говорю ему. – Я видела тебя. Раньше. Это женский сортир.

– Когда раньше?

– За несколько секунд. Прежде чем ты улыбнулся. Ты был совсем другой. Нехороший.

– Правильно. Потому что во мне два человека: плохой и хороший.

– Значит, убьешь меня? Раз я тебя застукала?

Я поворачиваюсь к нему лицом. Он показывает мне бутылку вина, оплетенную соломой.

– Что это?

– "Кьянти". Я получил его к абидуре.

Это смешит меня.

– Знаешь, ты сказал *к абидуре*, а не к абитуре?

Челка падает ему на лоб, я откидываю ее. Впервые в жизни я *реально* дотрагиваюсь до него. Впервые мы *реально* одни. Мне не хватает только темноты. Отвратительная лампочка действует на нервы.

– Не хочешь пройтись? – говорю я.

На природе под звездами выдаю ему всю леденящую правду. Этот неожиданный выплеск он пытается сдержать, но я не сдаюсь.

– Знаешь, ты ужасно жестокий! – улыбаюсь я. – Знаешь, ты ужасно бестактный!

– Ну подожди, подожди.

– Нет, *ты* подожди. Теперь моя очередь. Я немного под мухой и могу сейчас все высказать. Кроме того, ты, возможно, единственный, который поймет меня. Теперь слушай. Ты выслушаешь меня?

– Выслушаю.

Трава мокрая, невидимые волны бьются о невидимый берег.

– Мы оба знаем: то, что ты сейчас делаешь, называется *сладкой подменой невезухи*, – говорю я.

Прищурившись, он удивленно смотрит на меня, но при этом достаточно честен, чтобы притворяться непонимающим.

– Молодец, – хвалю я его. – Что до меня, мы оба знаем: я словно бедный автомеханик, который *признает* только "мерсы", хотя отлично понимает, что у него самого "мерса" никогда не будет.

Опасаюсь, как бы он не завел какой-нибудь банальный спор по поводу этого сравнения – лишь бы скрыть свою растерянность. К счастью, он не говорит ничего.

– Другая метафора: когда встречаются люди разных социальных групп, они тактично избегают упоминания о деньгах – смекаешь, что я хочу сказать? Ты уже знаешь, в чем коренится ваша жестокость?

– Ваша?

Он шатается, поддерживаю его за локоть.

– Твоя, Джефа и других красивых мальчиков.

– В чем?

Разумеется, он это знает, просто не хочет высказать вслух.

– В том, что при каждой встрече вы показываете тугой кошелек.

Но пора его и пожалеть. В темноте я больно натыкаюсь ногой на деревянную лавочку. Сажусь без всяких объяснений, а Том просто валится ко мне на колени. Прижимаю его голову к груди и глажу по волосам.

— Диктатура обаяния, — продолжаю я. — Фашиствующий террор наружности. — Алкоголь окрыляет меня. — Что же остается мне? *Либор*, — горько смеюсь я, — и мастурбация.

Он откидывает голову назад и смотрит на меня, но иначе, чем прежде.

— Покажи, — говорит. — Покажи, как ты это делаешь. Мы можем сравнить технику.

Наша свобода не имеет границ.

— Ты спятил? Я видела себя в зеркале. При оргазме я выгляжу так, будто кто-то клещами выдирает у меня ногти.

Мы смеемся. С усилием он садится и беспардонно разглядывает меня. Потом обеими руками гладит мне грудь. Я не сопротивляюсь.

— Принимаешь милостыню? — спрашивает.

— Только на Рождество.

Пододвинувшись, он начинает ерзать.

— А хоть какой-нибудь залог?

— Залог — можно.

Он долго и хорошо меня целует.

(Музыка, смычки.)

Он снова ко мне ложится на колени и вскоре засыпает. Я слушаю его посапывание — я счастлива и расстроена одновременно. Я только что объехала два квартала на "мерседесе", а всю оставшуюся жизнь буду ходить пешком.

Джеф

Июньский день, солнечный и теплый. Они встречаются у Железничного моста, разумеется, не целуются — с того момента, как Ева призналась, что на Слапах лишилась девственности, прошло всего две недели.

Эти две недели он ее упорно избегал; мысль, что они вдруг встретятся, вызывала в нем головокружение, тяжесть в желудке и сильное биение сердца. Но сейчас Ева стоит против него, в сандалиях и светлом платье на бретельках, стоит спокойно, без улыбки, без видимых признаков виноватости. От реки дует ветер, она то и дело придерживает подол платья. Прежде чем Джеф успевает заговорить, они замечают Фуйкову с Веткой: девушки идут по набережной прямо навстречу им — с ними уже не разминуться. Обе выглядят растерянно, но тут же овладевают собой.

— Ну, привет, — улыбается Ветвичкова. — Тоже прогуливаетесь?

Джеф молчит.

— Так, немножко, — отвечает Ева.

Фуйкова оглядывает их.

— Вы напоминаете рекламу ссуды для молодоженов.

Ева пожимает плечами.

— Первое впечатление обманчиво.

Наступившее молчание тягостно.

— Я что-то ляпнула, да? — говорит Фуйкова неуверенно.

Ветвичкова делает вид, что рассматривает панораму Градчан[1]. Джеф, насупившись, вертит головой и делает несколько шагов вперед.

1. Район Праги.

— Нам с Джефом надо поговорить, — объясняет Ева одноклассницам, иронически поднимая брови.

Джеф не верит собственным ушам.

— Стало быть, пардон, — извиняется Фуйкова. — Мы вмиг отваливаем.

Бог весть почему она переходит на шепот, чем еще больше действует Джефу на нервы.

— Привет, девочки, — говорит он холодно.

И идет вперед, даже не оглядываясь. Понимает, что ведет себя грубо, но ему все равно. Ева послушно следует за ним, но, не пройдя и ста метров, отрывается и по узкому мостику с веревочными поручнями перебегает на плавучий стальной понтон. Разувается, подбирает платье, садится на серые ступеньки и погружает ноги по колено в воду. Джеф волей-неволей идет вслед за ней, что портит ему настроение: заставила-таки его перейти к обороне. Хотя защищаться надо бы ей. Сегодня ему положено определять, где им садиться.

— Три года я ждал тебя, — наконец произносит он. — Три года ни на какую другую девчонку даже не взглянул. Три года проявлял понимание и нечеловеческое терпение.

О понтон бьются мелкие волны. Эти фразы он заготавливал дома. Ева сосредоточенно исследует свои пальцы под зелено-бурой гладью: похоже, считает их. Ее реакция разочаровывает Джефа: он ожидал, что его справедливые, логичные упреки проймут ее больше.

— Три года, — повторяет он дрожащим голосом. — Три года ты говорила, что для этого время еще не пришло.

Она замечает, что у него трясутся руки.

— Я знаю.

Оба смотрят на воду.

— У тебя случайно нет ощущения, — говорит Джеф, тщетно пытаясь успокоиться, — что этим человеком полагалось быть мне, а не Вартецкому?

Ревность едва позволяет ему произнести это имя. От моста приближается прогулочный пароходик. Ева поворачивается к Джефу и пытается погладить его, но он увертывается от ее руки. Никогда больше не дотронусь до тебя, думает он.

— Весь четвертый класс гимназии ты просила меня: давай еще отложим, потому что *не чувствуешь себя готовой* к этому...

— Да, правда.

Она собирается что-то добавить, Джеф ждет. Он смотрит на прибитые ветки и мусор между понтоном и береговым плитняком. С пароходика доносятся крики и свист, но Евина светловолосая голова остается склоненной.

— Вообще-то, если честно, я не хотела это откладывать. Вообще-то я хотела, чтобы это сделал ты.

У Джефа перехватывает дыхание.

— Что?!

Ева смотрит ему в глаза.

— Правда, я не хотела, чтобы ты ждал три года... Это все-таки смешно...

Джеф широко открывает рот — не владеет собой.

— *Смешно?!*

— Да, понимаю: это трудно понять.

— Смешно?!

— Все, хватит.

— Минуту, — просит Джеф. — Дай мне еще минуту.

— Я больше не хочу об этом говорить.

Джеф смотрит на нее, словно на какой-то потусторонний призрак.

— Нет, давай подведем черту, — произносит он с внезапной решимостью. — Ты три года просила меня подождать, но *в глубине души* или где-то еще ты не хотела, чтобы я ждал? *Подсознательно* или как-то еще ты мечтала о том, чтобы это сделал я?

Ева закрывает глаза.

— Хотеть ты хотела, однако утверждала совершенно другое. Я правильно говорю?

Ева наклоняется, набирает воду в сведенные ладони и поливает обнаженные колени.

— Да или нет?

— По существу, да.

Он оглядывает ее затылок и полуоткрытую грудь и представляет ее обнаженной с Вартецким. Это видение он в ярости отгоняет.

— За такие дела положено измолотить вас, — говорит он серьезно. — А то и убить.

— Что ж, сделайте так, — тихо отвечает Ева, не глядя на него. — Или не болтайте попусту.

Фуйкова

Первая встреча бывших абитуриентов была в ресторане "У медвежат" на Перштине, но я сошла с трамвая уже на Карловой площади: во-первых, я люблю эту остановку больше той, что перед торговым домом "Май" с ее вечной толкотней, а во-вторых, по дороге я смогу повторить хотя бы основные сведения о Либоре. У костела Св. Игнаца, минуя Йечную, через парк подхожу к Новоместской ратуше — именно здесь в 1963 году отец заключал брак с моей мамой. Умышленно делаю крюк по Водичковой на Юнгманку, и тут же от "Тузекса"[1] прямо ко мне направляется один из околачивающихся здесь валютчиков, однако, приглядевшись, быстро поворачивается спиной и сквозь зубы цедит что-то своему собрату. Вопреки желанию ускоряю шаг, но все равно их злобный гогот еще несколько метров преследует меня.

Встречу организовала Мария: одноклассников, имевших домашний телефон, она обзвонила лично, а тем, кто его установки все еще терпеливо дожидается, заблаговременно послала телеграмму. Ее непомерная активность вскоре объяснится: как только в заказанном салоне на втором этаже над рестораном появятся последние опоздавшие и официант разнесет дешевый тепловатый вермут, она торжественно объявит нам, что беременна и что через месяц они с Карелом поженятся. Карел улыбается.

— Потрясно! — рявкает Скиппи, строя гримасы.

1. Магазин по образцу советской "Березки".

Новость, что он принят на медицинский факультет, для меня бóльшая неожиданность, чем объявленная помолвка или то вполне предсказуемое обстоятельство, что, пока Ева с Джефом будут держаться за руки, Том не сможет отвести взгляда от их переплетенных пальцев.

Кроме Даны и Гонзы почти все здесь. Дана в мотольской больнице на какой-то загадочной операции (нам по девятнадцать, мы пышем здоровьем, и это объяснение кажется нам чем-то вроде извинения), Гонза с родителями недавно эмигрировал в Швецию. Почти две трети нашего класса, как ни странно, приняты в высшую школу. Том (после армейской службы) изучает педагогику, Ева с Джефом — юриспруденцию, Мария, Карел и Рудольф — экономику. Катка не попала в Академию искусств, но на будущий год она намерена снова попытать счастья. Ирена посещает специальные курсы зубной лаборантки; Зузана после первого семестра ушла с медицинского и работает в яслях. И так далее. За одну минуту свежей информации столько, что в голове у меня полный кавардак. Мы заказываем еду, по кругу ходят первые фотки: незнакомые лица новых товарищей и сожителей. Естественно, непринужденно летают слова, которые мы за четыре года гимназии никогда не произносили: *семестр, de facto – de jure, зачетка, индекс.* Из аквариума над барной стойкой разглядывают нас какие-то мерзкие рыбы. Мне кажется, что многие из нас мысленно от этой встречи как бы дистанцируются: у нас совершенно новая жизнь, и к "Медвежатам" мы заскочили просто случайно. Мы делаем вид, что встреча одноклассников не более чем детский рождественский утренник — такой же милый и такой же бессмысленный.

Официант оформляет в кухне наши заказы, возвращается за барную стойку, откуда-то достает шмат сырого мяса, на разделочной доске разрезает его на куски и, к моему ужасу, сбрасывает их ножом в аквариум.

— Боже, — выдыхаю я, — вы видели?

— Пираньи, — невозмутимо объясняет нам Катка.

Все-то мы видели, все-то мы знаем.

Вино паршивое ("Монастырская тайна"), но тогда мне было на это плевать: по-настоящему хорошего я пока не пробовала, и сравнивать мне не с чем.

— Я тоже помолвлена! — оповещаю я всех после третьей рюмки (я все еще считаю их) и делаю Ирене комичную гримасу.

Но тотчас пугаюсь собственной смелости. Ничего подобного я не планировала и не понимаю, как это вырвалось. Ирена испуганно начинает моргать, прижимает локти ближе к телу и глазами впивается в свою сумку; я знаю, она была бы рада схватить ее обеими руками и положить на колени. Несколько одноклассников обмениваются взглядами. Мария вздыхает.

— Да что ты! — восклицает Зузана. — Серьезно?

Но я уже закусила удила.

— Факт!

— В таком случае мы тебя поздравляем, — говорит Зузана. — А когда приведешь его показать?

Ее вера в существование Либора сравнима с ее верой в младенца Иисуса.

— В одиннадцать он меня заберет отсюда. Наконец вы сподобитесь чести увидеть его.

Это лишает их уверенности. Они не могут представить себе, что я способна выстроить сюжет с такой легкостью. Да я и сама не поверила бы тому, но ведь в некотором смысле я борюсь за жизнь, а в такие моменты, говорят, люди могут горы свернуть.

— Вот откуда у тебя колечко, — констатирует Мария.

— Ты имеешь в виду эту золотую фиговинку?

Я стаскиваю со среднего пальца изукрашенный, безвкусный перстень с маленьким бриллиантиком, который в прошлом году получила от папы к моему восемнадцатилетию, и пускаю его по кругу. Одноклассницы внимательно изучают его. Пираньи глотают мясо.

— Ты думаешь, этот камушек — бриллиант?

— Либор уверяет, что да. По-моему, это стекляшка.

— Не трепись, это все-таки бриллиант! — заявляет Аделка.

В кольцах она явно разбирается. Она всегда относилась ко мне хорошо и никогда не сомневалась в существовании Либора: благодаря ей я наконец понимаю, что значит *дар веры*.

— Если это бриллиант, то я и вправду счастлива, — говорю я с улыбкой.

Я довольна собой; даже Том на какую-то минуту останавливает на мне взгляд. Не пойму, откуда у меня берутся подобные фразы. Может, они мне снятся. Может, к этим схваткам я готовлюсь во сне.

— Откуда у него деньги на бриллианты? — сомневается Зузана. — Ты вроде говорила, что он электрик?

— Возможно, вырубал электричество в ювелирном! — хихикает Скиппи.

— Правда, откуда у него?

— Ну что такого, — говорю я нехотя, смело подмигивая Ирене. — За колечко заплатил его отец.

— И Либор тебе сам в этом признался?

— Либор мне сам в этом признался.

— А что ты ему сказала?

Я гляжу на Аделку, весело щурясь:

— Я спросила, не должна ли я теперь спать и с его папой.

— Потрясно! — машинально рявкает Скиппи.

А Либора нет как нет, и потому в полдвенадцатого из будки у "Мая" звоню ему домой; его отец сообщает, что Либора увезла "скорая", так как вечером, играя в мини-футбол, он повредил себе мениск. Отец предлагает приехать за мной самому, но я, естественно, отказываюсь. Возвращаюсь к "Медвежатам" и все пересказываю Марии, Зузане и другим.

— Я так и знала! — ухмыляется Зузана.

Скиппи

Речь, по сути, о невнимательности. Могу поспорить, что добрая половина класса вышибалы ненавидела. Так почему же тогда мы в эту гребаную игру постоянно играли? Всякий раз я подставлял спину нападающим и давал выбить себя с самого начала. Постарайся чуть-чуть, Скиппи, не будь таким раззявой! Наша физкультурница Марта — такая молодая и уже такая крутая. А что я должен был, по ее мнению, делать?

Бегать взад-вперед и ждать, покуда мне какой-нибудь заводной придурок с одного метра не вдарит мячом в рожу? И тогда одно из двух: или товарищ физкультурница этого не видела, или она реальная садистка. Вот спросите Фуйкову. Спорт, между прочим, полная лажа. Выдают его за суперорганизованное развлечение, но на деле он начисто вышел из-под всякого контроля. Если вы знаете, за сколько, например, "Дортмунд" купил Розицкого[1], то вам должно быть ясно, что спорт и обычные человеческие нормы давно уже несовместимы. Перед теликом мы типа компетентно рассуждаем об атакующих форвардах и современном футболе, не подозревая даже, что над нами всеми потешаются баксы. Зрительский интерес — суррогатная эмоция. Он только отвлекает внимание от того, что существенно в жизни. Равно как компьютерные игры, диеты, ламинат и прочая хренотень. Джеф мог бы вам рассказать. Он так долго занимался спортом, что профукал всю свою жизнь. Человек пялится в ящик на какой-то дебильный четвертьфинал, а в спальне между тем его жена пакует чемоданы — не то чтобы у меня какая жена была или я мечтал о ней, это я так просто, к примеру. Обалдеть, Скиппи, откуда у тебя берутся эти метафоры... Одно вам скажу: двадцать лет я регулярно смотрю английскую, итальянскую, немецкую и испанскую лиги плюс все кубки и чемпионаты и, в натуре, НХЛ, но по-настоящему это всегда мне было по барабану. Я не фанат, я просто кошу под него — перед другими и перед собой. Внушаю себе, что спорт меня увлекает. Окончательно я это понял во время прошлого футбольного чемпионата, сидя в "Jagr's-баре"; я уснул после нескольких кружек пива прямо на столе, а когда открыл глаза, увидел примерно пятьдесят прилично одетых взрослых мужиков, в том числе нашего главврача и анестезиолога, как они все вместе вопят на трех совершенно одинаковых сенегальцев на трех совершенно одинаковых экранах. Я расплатился с барменом и ушел, и никто этого даже не заметил. Как в каком-нибудь триллере: жертва с преступником одна в квартире, звонят полицейские. Преступник велит женщине открыть и сам идет вплотную за ней, нацеливая пистолет ей в голову. Если пикнешь, корова, ты труп. Все в порядке, мадам? Мы слышали какой-то шум. Абсолютный порядок, вахмистр, говорит женщина, закатив глаза кверху, но идиот полицейский всегдашним манером отдает честь и уходит. Люди просто слепы и глухи.

Фуйкова

Своего жениха я лишаюсь в шлюзе на Стрелецком острове[2].

Даже сейчас, двадцать лет спустя, когда идем с Борисом и детьми прогуляться на Петржин, я иной раз останавливаюсь у каменных перил моста и, наклонившись вниз, пытаюсь в грязной воде разглядеть его лицо. Андулка теряет терпение и уходит вперед.

— Господи, что ты там ищешь? — кричит на меня Борис.

В его голосе то добродушное превосходство надо мной, которое так необходимо ему и которое меня не обижает. На голове у него серый твидовый котелок — абсолютно тот тип головного убора, который я всегда

1. Томаш Розицкий (р. 1978) — знаменитый чешский футболист.
2. Остров на Влтаве в Праге.

связываю с пожилыми мужчинами. Никогда бы я не поверила, что такую шляпу будет носить мой муж, но Борис невесть почему полюбил ее, и у меня не хватает духу попросить его расстаться с ней.

— Сама не знаю, — говорю я. — У тебя премиленький котелок, — смеюсь я.

Борис многозначительно смотрит на Лукаша и вертит пальцем у лба. Лукаш смеется, но в его смехе есть что-то вымученное, нервное — как всегда, когда что-то до него не доходит. На Уезде, переводя его за руку через перекресток, чувствую, как он упорно смотрит на меня сбоку. В парке он буйно вырывается на свободное пространство газона, но каждые десять метров оглядывается — хочет убедиться, что не потерялся. Борису кажется это немужественным и трусливым, но я вполне понимаю Лукаша.

Под утро, на самой грани сна и яви, вижу иногда странные, дурные сновидения. Примерно за неделю до второй встречи бывших выпускников (на сей раз нас обзвонила Зузана, поскольку Мария в роддоме) мне снится, что весь наш класс идет по Стромовке и ребята рассказывают анекдоты про меня и Ветвичкову. Мы с Ireной пытаемся приблизиться к ним, чтобы лучше слышать. Не слышать их мы не можем, как не может человек — с неким мазохистским наслаждением — перестать касаться больного зуба. Мальчики отгоняют нас, бросаясь колючей кожурой каштанов.

— А знаете, почему Фуйкова еще девственница?

— Нет. Почему?

Все, включая Тома, заранее улыбаются. Мне больно, но каким-то чудом и приятно.

— Потому что бегает быстрее своего папаши.

Встреча на сей раз проходит на дискотечном пароходе, что далеко не лучшая идея (допускаю, конечно, что я не способна судить объективно): тут слишком много чужих людей, музыка отвратительная, к бару и двум туалетам выстроились длинные очереди. Кроме того, добрую треть времени мы проводим в шлюзах, где дискотечные ритмы и шум мотора прямо-таки отлетают от скользких стен, так что не слышно собственного голоса. Ветер, кружась непрестанно, доносит до нашего стола дым и запах нефти. Веселье не клеится. Зузане, как организатору, приходится парировать критические замечания, и она, разумеется, раздражена.

— А что ты, квартирная архитекторша? — кричит она мне в шлюзе на Стрелецком острове. — Не настала ли пора тебе замуж выходить?

Она только что танцевала, поэтому потная; прядки волос на висках совсем слиплись. Она вроде бы дружески улыбается, но глаза холодные. Я в черно-зеленой каменной западне. Чувствую, нет сил врать — а бежать некуда.

— В прошлом году у вас с Либором была помолвка, значит, в нынешнем ты должна выйти замуж, верно? — повторяет она.

Я побежденно молчу. Ирена быстро встает и пытается пробить себе дорогу к туалетам. Играют "Девушку в лимонной шали". Такая мутота, думаю я. Запах нефти временно исчезает, но тем сильнее чувствуешь запах рыбы и разлитого пива. Зузана окидывает взглядом остальных ребят.

— Я бы сказала, — начинает она медленно, и в ее голосе растет ехидная радость, — что этого славного Либора вовсе не существует, а?

Я внезапно осознаю, что Либора уже не увижу. Уже никогда не увижу, как он стоит перед открытым шкафчиком с электрическими предохранителями, как утром в ванной бреется или как курит и стряхивает пепел в ладонь.

На глаза набегают слезы.

— Я так и знала, ты врунья! — победоносно визжит Зузана.

Какая-то девушка перелезает через Рудольфа, садится рядом со мной и обнимает меня за плечи. Я не могу поднять глаз; думаю, что это Аделка или Катка. Она гладит меня по спине, мне приятно: поворачиваю голову и вижу Еву. В ее красоте есть что-то ошеломляющее.

— Все придет, — шепчет она мне.

У нее изо рта пахнет фруктами, я даже слышу, как о ее зубы слегка постукивает конфета.

— Я всегда это знала! — выкрикивает Зузана.

Нет худа без добра: как только я окончательно похоронила Либора, почувствовала, что я свободна. *Действительно*, у меня нет никаких обязательств. *И вправду*, я ни с кем не помолвлена, а значит, и вести себя сообразно тому не должна. Не должна никому хранить верность.

Итак, я больше не отсиживаюсь дома и с однокурсниками захожу подчас в одну из забегаловок рядом с факультетом (до сих пор я все приглашения отвергала). С извращенным удовольствием я смотрю на эти вечно заляпанные столы, полные пепельницы и закопченные стены, украшенные флажками, деревянными поделками, обнаженными женщинами, проволочными Швейками, подписанными клюшками и обрамленными остротами из "Дикобраза"[1]. Первое время я кажусь себе агентом на чужой территории. Чувствую невнятный страх, что меня вот-вот схватят. Опасаюсь, что кто-то встанет, ткнет в меня пальцем и закричит: "Черт подери, что делает здесь *эта девица*? Вы что, не видите, что у нее есть *вкус*?"

Позже с удивлением обнаруживаю, что ближе к полуночи многим мужчинам начинаю нравиться — к сожалению, не сокурсникам (уверяю их, впрочем, что я *немножко розовая*), а скорей пожилым дядям, засидевшимся в пивной. Если на мне майка с вырезом или юбка с разрезом, они поглядывают на меня уже в девять.

— Мужчинам я нравлюсь, — хвастаюсь дома папе, — но только после третьей кружки.

Во всяком случае, для начала это уже *что-то*, думаю я. Захоти я избавиться от проклятия своей девственности — возможность есть. Наконец, перестаю психовать. Чувствую приятную уверенность, что могу выбирать, — разумеется, когда близится время закрытия. Я вхожу в эти накуренные, шумные заведения, возбужденно осознавая, что каждый второй из присутствующих выпивох после закрытия может быть моим первым.

1. Юмористический журнал.

Мне некуда спешить и потому спокойно все продумываю. Мне ясно, что я должна выбрать из тех, кто набрался *в самый раз*: две кружки еще мало, пятнадцать, наоборот, уже слишком. Ребята с нашего факультета утверждают, что алкоголь в избытке вызывает нарушение эрекции, они спокойно говорят об этом в моем присутствии, что радует меня и оскорбляет одновременно.

— А если уж случайно у тебя встанет, то при этом ты можешь уснуть.

— Или в худшем случае всю ее облюешь.

— Вам хотя бы понятно, почему мы так легко становимся лесбиянками? Розовыми, — ухмыляюсь я.

Завоевываю имидж наглой девицы. Как говорит Том: "Нет ничего более ложного, чем молва, которая сопровождает вас".

Постепенно постигаю неумолимые законы общения в пивной: когда прихожу, поначалу скучаю, время тянется мучительно медленно. Я молчу. Я окружена известными политологами, психологами, философами и экспертами по китайской медицине... Вся их болтология меня злит: пустые полуправды никто не опровергает, громоздятся нелепицы, всем все по барабану. Где отсутствует знание или логическая аргументация, на помощь приходит громкий голос или пафос. С каждой выпитой кружкой меня, конечно, тяготит это меньше, а после четырех-пяти и вовсе охватывает смиренное, приязненное ко всем чувство (знаю, конечно, как быстро оно может обернуться вздорностью и агрессивностью). Чем дальше, тем чаще вступаю в разговор. Что бы я ни изрекла — да хоть полную чушь о расширяющейся вселенной, — все утвердительно кивают. И этим жутким долдонам я с ходу, не задумываясь, плачу тем, что говорю, какие они классные. Кто-то заказывает мне фернет. Мы обнимаемся, кто-то поминутно хлопает меня по толстой заднице или даже, причмокивая, целует.

Я пользуюсь успехом.

Иной раз, само собой, интересуются моим дружком. Я всегда печально улыбаюсь (чтобы при необходимости задним числом могла утверждать, что все это в шутку) и отвечаю, что мой жених погиб при кораблекрушении. Это довольно оригинально: никому и в голову не приходит, что подобные вещи я могла бы придумать. Кроме прочего, престиж моряка в Чехии явно высок, потому так легко я отбиваю любые похотливые атаки. Смерть, пусть вымышленная, остановит каждого. Я *вдова моряка*. Женщина с тайной. Подробности оставляю при себе.

— Не сердись, не хочу говорить об этом, — отвечаю я, когда лезут с расспросами. — Все слишком свежо.

— Ясно, понимаю.

Не полный ли фарс человеческая жизнь?

Однажды в опьянении перестаю контролировать себя и, импровизируя, раскручиваю сюжет об уделе жен моряков: вечное ожидание, чудо возвращения... Все проглатывают наживку вместе с крючком (иногда думаю, что я запросто могла бы стать писательницей). Воображаемое возвращение изголодавшегося по женской плоти моряка откуда-то с берегов Океании, конечно, непомерно возбуждает меня; уже в пивной я знаю, что дома быстро запихну прокуренное белье в стиральную машину, приму душ, улягусь в постель и унесусь в своих фантазиях намного дальше.

Автономный секс она не практикует, говаривал Джеф. Не сказать, чтобы это как-то возмущало ее, вовсе нет, но, очевидно, она стыдится самой себя.

Однажды в четырнадцать лет она из любопытства пробует заняться этим: принимает ванну, желает родителям спокойной ночи, тихо запирается в своей комнатке, зашторивает окна, гасит свет, однако ей чудится, что все знакомые предметы вокруг, чьи очертания она теперь только угадывает, удивленно, неодобрительно наблюдают за ней. Она впивается глазами во тьму и кажется себе настолько странной, как бы *чужой*, что вскоре оставляет это занятие и даже спустя время не испытывает желания вернуться к нему. Ей просто неведомы подобные ощущения, оттого она и не чувствует их отсутствия — в этом вся штука. В те бесконечные месяцы, когда она снова и снова отвергает Джефа, он, естественно, начинает думать, что Ева *немного фригидна*. Она не может ни укорять его, ни даже разубеждать, но с того самого урока, когда их учителя замещал Вартецкий, она знает про себя все.

Появление Вартецкого в классе сопровождается вопрошающей тишиной — его не ждали. Он немолод, перемахнул сороковник; высокий, статный, немного в теле. Недавно, видимо, постригся (Ева определяет это по светлым полоскам под бакенбардами), но на лице по меньшей мере двухдневная щетина. Он одет в светло-коричневые вельветовые брюки и темную клетчатую рубашку с закатанными рукавами. В сильных загорелых руках он несет патефон, два репродуктора и несколько пластинок; поверх всего лежит потертый кожаный портфель. Он невозмутимо осматривает класс — чуть ли не каждого ученика в отдельности. Излучая симпатичную уверенность, он, в отличие от многих учителей, не должен завоевывать авторитет. Еву это успокаивает: она обычно нервничает за других, поэтому, сталкиваясь с тем, кто — как бы сказать? — *самодостаточен*, она всегда чувствует облегчение.

— Третий "В"? — спрашивает Вартецкий.

— Да! — кокетливо отзывается Зузана. — Это мы!

Он равнодушно кивает, кладет весь груз на стол, открывает портфель, вытаскивает из него связку ключей и с любопытством ее оглядывает. В уголках прищуренных глаз собираются морщинки. Еве нравится, что он не переигрывает. Скиппи указывает на ключи пальцем.

— Ключи, — произносит он провокационно громко. — Любимое пособие, применимое для открывания дверей.

Класс весело гудит, и Ева снова тревожится за Вартецкого. Где-то в глубине души боится, овладеет ли он создавшейся ситуацией. Он не обманывает ее. С серьезным лицом он указывает на Скиппи.

— Классный паяц. Всеми любимый, для жизни неприменимый.

Ева смеется вместе с остальными.

Честно говоря, Вартецкий своеобразно замещает коллегу — предлагает классу проголосовать и потом без каких-либо комментариев, а тем более объяснений ставит те две пластинки, что получили большее число голосов: мелодраму Фибиха "Водяной" по одноименной поэме Эрбена и

"Книгу джунглей" Киплинга (выбор гимназических фонотек в те годы не отличался разнообразием). Несколько мальчиков во главе со Скиппи поначалу пытаются паясничать, но всякий раз он заставляет их замолчать взглядом — скорее сочувствующим, чем угрожающим. Остаток урока — в классе тишина. Скиппи пораженчески кладет голову на парту и остается в таком положении до самого звонка.

Прослушивание "Водяного" *возбуждает* Еву, как бы смешно это ни звучало. До сих пор она не может найти тому объяснение. Трудно сказать, то ли причиной была проникновенная музыка, ее воспламеняющая образность, то ли (и прежде всего) присутствие Вартецкого, но ничего более сильного она еще никогда не испытывала. Она в волнении сжимает колени, представляя себе ту девушку, что идет ранним утром к озеру. Она видит себя стоящей на деревянном мостике, и, хоть подкашиваются ноги, она со странным спокойствием ждет того необыкновенного юношу, что вскорости увлечет ее в пучину.

"Маугли" она уже не слушает. Вартецкий, скучая, перелистывает какие-то бумаги, пальцами трет виски, смотрит на серую штукатурку противоположных домов, а потом в заготовленный бланк вносит чьи-то имена. Однажды их взгляды встречаются: Вартецкий, похоже, колеблется, но потом, подперев лоб рукой, снова склоняется над своими бумагами.

Звенит звонок, и ребята толпой вываливают из класса; на патефоне все еще вертится пластинка с "Маугли". Когда оканчивается урок, Ева обычно тоже стремится поскорее покинуть класс, но на этот раз почти демонстративное равнодушие к преподавателю кажется ей бестактным.

— Помочь вам отнести? — деловито предлагает она.

Она инстинктивно следит за тем, чтобы говорить с ним иначе, чем, к примеру, Зузана.

— Отлично, — бросает он коротко.

Ева берет два репродуктора и пластинки; Вартецкий — патефон и портфель. Джеф, Том, Скиппи и другие с удивлением наблюдают за ней, но вид у нее абсолютно естественный. Коридор они проходят молча. Ева рада, что Вартецкий не пытается завести банальный бодрый разговор. Единственную шутку он допускает уже в кабинете, но его лицо остается серьезным.

— Поставь все сюда, юница.

Впервые в жизни она нарочито задевает его грудью — никогда такого не случалось. Он кидает на нее взгляд, она краснеет.

— Спасибо.

Ева кивает и продолжает молча стоять. Она прекрасно понимает, что ее присутствие в кабинете теперь уже ничем не оправдано, однако делает вид, что в данной ситуации не усматривает ничего предосудительного, и тем несуразнее это выглядит.

— Испытание на выдержку, — роняет Вартецкий.

Это скорее утверждение, чем вопрос.

— Для обоих, — добавляет Ева.

Она не узнает себя. Глотает. Дышит.

— Если ты не уйдешь, меня выгонят.

Она делает шаг к нему. Он двумя пальцами привлекает ее за подбородок и испытующе целует; она платит ему тем же и убегает.

— Приказал бы он мне уже тогда в кабинете раздеться, я бы не колебалась, — говорит она Скиппи двумя десятилетиями позже. — Я сделала бы *что угодно,* понимаешь?

Скиппи в отчаянии прикрывает лицо руками. Еве кажется, что он похож на рисованную гротескную фигурку.

— Так ты все еще считаешь, что я фригидная? — смеется она.

— Но это ужасно! — восклицает Скипппи. — Я был бы в сто раз счастливее, если бы ты *была*!

— Прости, что обманула тебя.

— Что я?! Как мог с *этим* жить Джеф? Как он мог жить, сознавая, что никогда не сможет возбудить в тебе подобного желания?

Ева неожиданно гладит его по лицу.

— Это жизнь, Скиппи, — говорит она. — Не моя в том вина.

Фуйкова

Спустя три года после получения аттестата зрелости Ирена Ветвичкова кончает жизнь самоубийством.

Новость я узнаю первой из класса — в тот же день вечером от ее матери (самый страшный телефонный звонок в моей жизни) — и потому, к сожалению, должна сообщить об этом своим дорогим однокашникам. Я выпиваю две рюмки фернета и звоню Тому.

— Привет, Том. Это я. Не помешала?

— Отнюдь.

Голос звучит настороженно, но я чувствую явное удовлетворение: тотчас смогу убедить его, что для позднего телефонного звонка есть причина.

— Том, у меня ужасная новость. Ирена сегодня утром покончила с собой.

— Что? *Какая* Ирена?

Понимаю его: мы все забыли, что у нее есть имя.

— Ну как же, Ирена Ветвичкова...

Ее кличка сразу становится неприменимой. Мы укоряем друг друга в многолетней черствости.

Минуты невероятной тишины.

— Это страшно!

— Страшно.

И раньше или позже следует тот же вопрос:

— Господи, а как...

— Прыгнула под поезд в метро.

Иржина от кого-то из родственников узнает и отдельные мучительные подробности, которые на следующий день пересказывает нам: дежурный по станции заметил, как Ирена вроде бы растерянно мечется вдоль платформы. Несколько составов она, мол, *пропустила.*

Скиппи непроизвольно хихикает — и сразу же испуганно извиняется.

— Ты все-таки придурок, — пеняет ему Мария. — А ты, — обращается она к Иржине, — думай о том, что говоришь.

— Ради бога, не ловите меня на слове... Вы хотите, чтобы я рассказала или нет?

— Если честно — хотим. Мы хотим услышать даже страшные подробности. Вдруг они нам помогут понять, как так получилось, что еще сегодня утром это была наша одноклассница, а в полдень она стала рубленым мясом.

Похороны (ненавижу похороны!) мне открыли неожиданные вещи: например, что Ева Шалкова потрясающе хороша даже в черном платке (с утра заставляю себя быть максимально циничной, боюсь, что иначе буду на глазах у Тома и других реветь и опухну). Или что старшая сестра Ирены вполне успешная пианистка; я и не знала, что у нее была сестра.

— Скиппи, ты знал, что у Ветки — то есть у Ирены — была сестра? — шепчу я.

На нем чудовищный костюм: он надевал его на уроки танцев, теперь, естественно, он ему мал. Мне приходит в голову, что Скиппи принадлежит к той части чешских мужчин, у которых костюм скорее подчеркивает недостаток мужественности.

— Нет. А ты знала?

Мария оборачивается и одергивает нас взглядом, и потому вместо ответа я лишь молча верчу головой. У нее были — с ума сойти! — даже родители! Смотрю на их трясущиеся плечи: факт, что можно искренне оплакивать смерть такой уродины, наполняет меня чудовищным оптимизмом. Глазами изучаю абсурдно симметричную композицию венков, аккуратно положенных у гроба, словно этому безумному событию можно придать какой-либо порядок. Практически все цветы и ленты белые. Звучит *Прощальный вальс*. Какой идиот его выбрал? На уроках танцев Ирену никто не замечал. Скиппи рядом со мной начинает реветь (вы когда-нибудь видели ревущего пингвина?), а я впиваюсь ногтем большого пальца в кожу между пальцами левой руки. От боли щурю глаза, и потому мне кажется, что смотрю какой-то фильм шестидесятых годов: все вокруг только в черно-белом цвете. Разве Ирена получала букеты от кого-нибудь, кроме родителей? Спорю, что нет. Как, впрочем, и я. За двадцать один год ни единого букета, но стоит нам покончить с собой, мы получим их по меньшей мере пятьдесят. Не явная ли несуразица? Вдруг мне приходит в голову, что это, пожалуй, последнее из тех оскорблений, которые во множестве достались Ирене в жизни: пятьдесят белых *символов невинности*.

Иными словами: мы все хорошо знаем — Ветка в жизни ни разу ни с кем не спала.

После похорон перемещаемся в наш гимназический кабак. У разливочной сразу заказываю себе двойной фернет; когда хозяину объясняю, почему мы все в черном, он не без притворства уверяет нас, что помнит Ирену.

— Длинные каштановые волосы. Такая... спокойная... немного замкнутая, — помогает ему Катка. И все мы видим, как она усиленно старается избежать слова *уродливая*. Если бы люди научились убедительно врать, думаю я, мир был бы чуть более сносным.

— Такая на редкость некрасивая, — громко произношу я. — Как я.

Класс затихает. Говорю Тому: *Coming out!*[1] Напускаю на себя строптивый вид, но вдруг меня осеняет неожиданная мысль: Ветка мертва, значит, отныне я — самая уродливая.

Мне приходится прокусить себе губу, чтобы сейчас уже точно не разреветься.

Джеф

К Скиппи он всегда питал слабость, но в последнее время иногда замечает, что тот действует ему на нервы: Скиппи, например, практически ничего не покупает. Говорит, что вполне доволен едой, какую приносят Джеф и Том, — делает вид, будто это удачная шутка, но, к сожалению, это правда.

Но уж когда Скиппи отправляется за покупками — это неспроста! Если, например, он покупает, как сегодня, одни чистящие средства, значит, наверняка намерен пригласить в *Берлогу* женщину.

— А, мистер Пропер, — отмечает многозначительно Джеф при виде покупок Скиппи.

— И освежитель воздуха, — говорит Том.

— И "Пронто" с антистатическим действием. Это уже вполне серьезно.

Скиппи растерянно ухмыляется, демонстрируя полные пластмассовые сумки с цветным логотипом аптеки "Droxi".

— Мы уже три раза вместе обедали, — объясняет он. — Я подумал, что для разнообразия могу позвать ее к нам...

— И она приняла приглашение?

Скиппи самодовольно кивает:

— Я, вероятно, заинтересовал ее.

— Вероятно, — говорит Джеф Тому, — ее заинтересовал гинеколог, который может без запинки перечислить состав английской, итальянской, немецкой и испанской лиги.

— А еще слушает радио "Кантри" и с оберток кокосового печенья вырезает конкурсные купоны.

— Эта девица явно чокнутая.

— Нет, она абсолютно нормальная. Зовут ее Дана, и ей двадцать девять.

— Ты что, спросил ее о возрасте?

— Конечно. И еще: *ру-со-во-ло-сая*! — восторженно по слогам произносит Скиппи. — Рыжая! Вы знаете, что это значит?

— Знаем, — мгновенно отвечает Джеф. — Нечего тут рассусоливать.

— Это будет п... что твоя белка на Стромовке!

— Такая же блохастая? — говорит Том. — Пациентка, как полагаю. Грибок? Или триппер?

— Ну уж позволь! — защищается Скиппи. — Я что, вербую пациенток? Это не профессионально. Она продает занавески и декоративные ткани!

Слова *декоративные ткани* Джефу мгновенно напоминают окровавленную форму Карела. Жизнь — декорация, думает он. Том оглядывает пожелтевшие занавески на кухонном окне.

1. Пошли! (*англ.*)

— Это уже что-то.

Джеф, идя навстречу Скиппи, заявляет ему о своей готовности в пятницу вечером вместе с Томом пойти куда-нибудь поужинать и в кино. Скиппи поначалу благодарит их, но потом передумывает: будет, дескать, лучше, если они, напротив, останутся в *Берлоге* и *немного помогут оживить разговор*.

Джеф опасается, как бы Скиппи по своему обыкновению не запаниковал. Его резкие движения и суетливые жесты однозначно убеждают Джефа, что и на сей раз рандеву — дело пустое.

— Глупишь, Скиппи, — говорит Том. — Если девица увидит Джефа — пиши пропало, нам это знакомо.

— Не перебарщивай, — быстро бросает Джеф.

— А стоит мне открыть рот, она, естественно, западет на меня, — добавляет с улыбкой Том. Однако Скиппи настаивает на своем.

— Она в меня втюрилась, так что вас двоих я ничуть не боюсь, — говорит он самоуверенно. — Просто будете отпускать свои дебильные хохмы, и девушка немного расслабится. Потом доливать будете — я не могу, это было бы слишком откровенно. Вы должны помочь мне.

Его хихиканье еще больше раздражает Джефа. Том пытается дать Скиппи насколько советов:

— Грузи ее как можно меньше. В конце концов, ты человек с высшим образованием, тем паче — врач, так не старайся каждой второй фразой убеждать девушку, что знаешь про мезозойскую эру или про Яна Есениуса[1].

— Ессениус провел первое вскрытие трупа, — говорит Скиппи.

Джеф с Томом переглядываются.

— О вскрытиях лучше не говори, о'кей? — смеется Джеф.

— Лучше не говори вовсе. Твои шансы на возможный успех от этого только вырастут.

— Ты о чем?

— Да о том, что ты говоришь, как мостильщик, и вообще часто несешь ахинею, — поддерживает Тома Джеф.

Скиппи принимает обиженный вид.

— А если уж захочешь, не приведи бог, что-то рассказать, говори *ей*. Не *нам*. Временами хотя бы смотри на нее.

— Это вроде ясно, нет?

— Нам — да, тебе — нет. До сих пор, когда сюда заходила какая-нибудь девушка, ты весь вечер смотрел то на Тома, то на меня.

— Свистишь.

— И еще кое-что, Скиппи, — серьезно говорит Том. — Попытайся на сей раз избежать упоминаний о п...

Скиппи поднимает ладони кверху.

— Нам ясно, что тебе это трудно, — говорит Джеф. — С другой стороны, попытайся понять, что девушек это просто нервирует.

Дана в общем красивая, статная, рыжеволосая девушка с запудренными прыщами на лбу; одета со вкусом, с подчеркнутой тщательностью. Она иронически улыбается, но Джеф инстинктивно чувствует, что это просто защитная реакция: если их странное рандеву вчетвером окажется

1. Ян Есенский (1566—1621) — гуманист, словак по происхождению, работавший в Чехии; врач, философ.

лишь неудачной шуткой, у нее будет алиби. Она постоянно начеку, хотя и смеется. Джеф это понимает. Он пробует вжиться в ее ощущения (после развода, впрочем, он делает подобные попытки достаточно часто): сумасбродный гинеколог сорока одного года пригласил ее, продавщицу, на вечеринку с учителем гимназии и юристом того же возраста. Для нее это явно непросто, но пока, на его взгляд, она ведет себя хорошо. Ее поведение напоминает ему Еву, когда та была за рулем: так же старалась непринужденно разговаривать, но он отлично видел, что вся она сосредоточена на том, как бы не угробиться.

Едва Дана усаживается, как Том предлагает перейти на "ты"; Джефу это кажется преждевременным, однако позже он отдает другу должное: разговор с самого начала течет гораздо естественнее. Том по своему обыкновению слегка выпендривается, но — как замечает с благодарностью Джеф — старается освободить достаточный простор и для Скиппи.

— Когда человеку двадцать, проживание в общей квартире может быть вполне классным, — говорит он, откупоривая следующую бутылку вина. — В сорок один это уже не такая потеха. К счастью, у нас есть Скиппи. Без него, кстати, мы погибли бы в собственной грязи.

— Это правда. Мы прозвали его *мистер Пропер*, - говорит Джеф.

- Мистер Скиппи Пропер, — уточняет Том. — Благодаря ему наша ванная и кухня буквально сверкают чистотой, ты, впрочем, и сама можешь убедиться.

— И убирались мы вовсе не к твоему приходу.

— Чистая правда, — говорит Скиппи Джефу. — Шуровал здесь только я, что твой болгарин!

— У тебя, Дана, нет болгарских предков? — уточняет Том.

— Нет.

— Спальня тоже суперчистая! — хихикает Скиппи.

Том, извиняясь, улыбается Дане.

— А кто для вас делает покупки? — быстро интересуется девушка.

— Естественно, тоже Скиппи, — отвечает Джеф без колебаний.

— Мы поэтому дали ему прозвище мистер Карфур. Мистер Скиппи Карфур. Он не только покупает — он и *готовит*. Что ни утро мы с Джефом просыпаемся, вдыхая аромат кофе и свежих блинчиков с черникой или под кленовым соусом. Это фирменное блюдо Скиппи.

— Еще лучше у него получается ванильный пудинг, — говорит Джеф.

Дана вопросительно моргает.

— И что немаловажно, — продолжает Том, — у Скиппи есть комплект свадебного приданого: восемь махровых полотенец, четыре подушки и перины из настоящего гусиного пера и четыре дамастовых чехла на них. Далее четыре шелковых халата, два голубых и два розовых, две дюжины столовых приборов нержавеющей стали, такой же мусорный бак и кухонный робот марки BOSCH.

— Ах, милый Бош, — говорит Джеф. — Этот парень — просто сокровище.

Дана забавляется.

— Кончай трепаться, — возражает Скиппи, но и на этот раз он не смотрит на Дану. — Никакого приданого у меня нет.

Они снова чокаются.

— А теперь серьезно, — говорит Дане Том. — Мы с Джефом должны кое в чем признаться тебе: мы тут не случайно расписываем достоин-

ства Скиппи. То есть мы оба искренне хотим, чтобы он нашел девушку, которая сумела бы его оценить.

Скиппи нечленораздельно рявкает. Дана неуверенно улыбается.

– Девушку, которая помогла бы ему повысить уровень самосознания, ибо все мы знаем, что Скиппи, я бы сказал, *робкий гинеколог*, хотя это звучит так же абсурдно, как, например, *тихий артиллерист*.

– Ей-ей, он умный, как радио, – говорит Скиппи Джефу.

– А ты помалкивай, понял? – просит его Джеф.

– Девушку, которая смогла бы не зациклиться на его странных закидонах, на его непристойностях, хихиканье, короче, на его сумасбродстве. Как видишь, я стараюсь рассказать тебе о Скиппи все и как можно объективнее, потому что это мой друг. Ты мне веришь?

– Нет, – весело отвечает Дана.

– Докажу тебе: если бы ты по какой-то причине спросила меня, предположим, о Джефе, я должен был бы тебе откровенно сказать – потому как он тоже мой друг, – что это натуральный гомик и зоофил.

– Насчет зоофила он перехватил, – предупреждает девушку Джеф.

– С вами было ужасно здорово, – говорит Дана Скиппи, когда незадолго до полуночи она прощается и уезжает на заказанном такси. – Благодарю за приглашение. – Вы все очень милые, – добавляет она застенчиво. – Серьезно.

– Ты не хочешь принять с нами душ? – говорит Скиппи Джефу и начинает хихикать.

Том пожимает плечами. Похоже, Дана хочет что-то сказать.

– А пан учитель тоже гомосексуалист? – наконец спрашивает она.

– Ничего особенного, правда? – говорит Скиппи после ее отъезда.

– Если ты имеешь в виду свое поведение, – отвечает Джеф, – тогда я с тобой полностью согласен.

– Мне мешало, что она жутко нервничала, – защищается Скиппи. – От нее просто несло кислым потом.

– И чему ты удивляешься, Скиппи? – вскрикивает Том раздраженно; он уже пьян. – Через год ей будет тридцать, ей хочется замуж и иметь детей, только до сих пор она встречала одних мудаков – не в обиду будь сказано. Вот и не удивляйся, что она нервничала. Ее время безжалостно убегает. Кому ей отдать ту любовь, которую она таит в себе?

Ева

С тех пор как помнит себя, она почти *физически* любит воду и купание, а впоследствии и море. Столь же любит утреннюю свежесть безлюдных пляжей – эти холодные плоские камни, что за несколько часов раскаляются до невыносимости. Они с Джефом ходят плавать еще до завтрака. Джефу уже в начале первого совместного отдыха пришлось признать, что уступает ей в скорости. Видно, ему это трудно далось.

– Я признаю, что техника у меня далека от совершенства, однако могу предположить, что физической силы у меня с лихвой хватило бы на любую женщину, в том числе и на тебя, – с улыбкой качает он головой.

Ева знает, что в глубине души он злится. В беге на любую дистанцию и на велосипеде он при желании опережает ее. Так почему же не в плавании?

— Ну ты и сильна, — говорит он, с трудом бредя к берегу в нескольких метрах позади нее. — Черт возьми, как это у тебя получается?

— Она в меня, — объясняет Джефу за завтраком Евина мама. — В молодости я участвовала в состязаниях по плаванию.

Кожа на шее у нее чуть отвисает (Ева уличает себя, что подобные наблюдения она делает с каким-то иррациональным укором). Отец, улыбаясь, показывает Еве поднятый большой палец. Они с мамой ровесники, но он выглядит моложе.

Ева каждый день берет на пляж литографические курсы лекций — несмотря на то, что сейчас август и новый семестр начнется только через полтора месяца, она уже готова ко всем экзаменам. Это тоже для Джефа загадка. Посмеиваясь над ней вместе с ее родителями, он вертит головой.

— Будет тебе, зубрилка ты наша! — говорит ей отец.

Она послушно откладывает учебники. Слово *зубрилка* вовсе не из отцовского лексикона. В присутствии Джефа он и мама часто ведут себя иначе, чем обычно. Ей кажется, что его присутствие изменило их, увы, к худшему. Возможно, их совместный отдых был не лучшей идеей — пригласили его, разумеется, родители. Ева лежит на совершенно новой камышовой циновке (отец купил утром на рынке сразу четыре), глаза у нее закрыты, и слушает, как прилив вновь и вновь перекатывает гальку. Солнце палит. Вдруг ей приходит на память, как тогда на Слапах Фуйкова громогласно объявила, что загар — ее *тюнинг. Я*, как бы сказать, *прандулет цвета металлик.* Думает она и об Ирене, потом почему-то о Томе.

— Хочешь намазаться? — спрашивает Джеф.

Она качает головой, но одновременно двумя пальцами касается его бедра. Он наклоняется к ней.

— Люблю тебя, — шепчет она. — Очень тебя люблю.

Она жмет ему руку, смотрит, что делают родители, и снова закрывает глаза. Море шумит. Время от времени она слышит поскрипывающие шаги, изредка какое-то посвистывание или вполголоса оброненное восторженное словцо. Присутствие Джефа, к счастью, сводит к минимуму подобные шалости — его атлетическая фигура возбуждает бóльшее уважение, чем Ева могла бы предположить. В отличие от проходящих мимо мужчин она хорошо знает, как легко на самом деле ранить Джефа.

— Эй, пижон хренов, гляди, чтоб гляделки у тебя не выскочили! — кричит на кого-то отец.

Загорать она любит, но без прежнего пыла: когда ей было семнадцать, по весне она бегала на последней перемене домой, чтобы двадцать минут полежать в купальнике на балконе... Теперь, как только солнечный жар начинает слишком припекать, она спокойно на несколько часов прячется в тени ближайшей пинии (кстати, аромат горячей смолы она обожает). Вообще больше всего любит минуты, когда послеполуденное солнце ослабевает и пляж постепенно пустеет; исчезают цветные пятна полотенец, матери собирают разбросанные игрушки, и детский крик утихает. Гладь темнеет — всегда ей казалось, что море будто серьезничает. И чайки кричат иначе, чем утром.

— Пойдем же! — настаивает мама, которая не может дождаться, когда наконец в гостиничном номере смоет соль с волос и тела и намажется кремом. Джеф уже одет.

— Пойдешь? — спрашивает.

Она посылает их вперед. И одной из последних на пляже идет к морю. Отец насмешливо вертит пальцем у лба. Она ждет, когда все трое исчезнут из виду, и пускается вплавь. Не спешит, не делает сильных взмахов, а кружит вокруг скалистого выступа и качается на волнах. Возвратившись на обезлюдевший пляж, ненадолго ложится: не на циновку, ее, впрочем, унес отец, а прямо на один из огромных, отшлифованных за столетия валунов. Она прижимается к нему спиной, бедрами, ладонями и ступнями, словно хочет объять всю-всю его поверхность. Не вытирается, знает, что теплый камень и заходящее солнце еще способны ее высушить. Ей кажется, что сейчас, вечером, солнце каким-то образом греет сильнее, чем в полдень, — во всяком случае, его лучи ощутимей. Через полчаса, возможно, стало бы холодно, а сейчас в самый раз: ни холодно и ни жарко. Она чувствует свое тело, свою молодость и силу, но одновременно охотно отдается знакомой, скорее приятной печали, причину которой она недостаточно хорошо понимает.

Джеф

1 октября 1988 года его призывают на годичную военную службу.

Ева провожает его. Они едут в метро со станции "Готвальдов"; до отхода поезда остается еще шесть минут, и они садятся на свободную скамейку. За спиной у них нусельская долина. Джеф оборачивается: вид красных крыш, дымовых труб и телевизионных антенн сейчас представляется ему вполне живописным. Все как положено, думает он. И вдруг спохватывается: забыл объяснить Еве, как включается и выключается газовая колонка и как справиться с ее частыми поломками. Он начинает объяснять, но чувствует, что Ева слушает его вполуха. Надо было показать это дома, прямо на колонке. Поздно. Он склоняет голову и огорченно причмокивает. Ну а пойдет одна холодная вода — обратится к кому-нибудь. К Вартецкому? — обжигает его. Ева, видимо чувствуя подавленность Джефа, берет его за руку, даже целует. Она давно не делала этого. Грохот подъезжающего состава, как обычно, напоминает ему об Ирене. Он ничуть не сомневается, что Ева тоже думает о ней. Надо было ехать на одиннадцатом трамвае, к Музею. Поздно.

На Главном вокзале он оставляет Еву и направляется к кассам. Идет прямо, все его движения кажутся решительными, энергичными. Он старается мужественно противостоять всему, что наступит.

— Обратный? — спрашивает его седоватая кассирша.

— Если бы! — принуждает он себя улыбнуться.

Кладет билет в кошелек. Отбрасывает со лба волосы (завтра будет коротко острижен) и наклоняется к спортивной сумке; она легкая, везет он немного. А зачем? Ева ждет чуть поодаль. Несколько метров, разделяющих их, подчеркивают исключительность ее внешности. Будь это возможно, он бросился бы к ее ногам, умоляя приехать к нему побыстрее, но сделать этого он не может.

— I am ready, — сообщает он. — Ready for everything[1].

Они поднимаются по короткому эскалатору на верхний этаж, где тут же наталкиваются на Марию, Карела и маленького Себастьяна. Карел указывает на Джефа пальцем.

— Так куда, салага?

— Словакия, — кисло отвечает Джеф и добавляет название города.

Улыбка Карела мгновенно ширится:

— И я туда!

Они хлопают друг друга по рукам: какая приятная неожиданность. Хотя в гимназии они не особенно дружили, но ясно — с этой минуты все будет иначе. И Ева с Марией обмениваются улыбками. Карел смотрит на часы.

— Один момент, — кричит он. — Подождите здесь! — И бежит к ближайшему киоску.

Себастьян не сводит глаз с Евы, однако потом мрачнеет.

— Что с тобой? — говорит Ева.

— Сказали, что где-то тут должна быть модель маленького поезда. *Который ездит*, — объясняет Мария и закатывает глаза. — Мы нигде не могли его найти...

— Вон там уйма маленьких поездов, — говорит Себастьяну Джеф. — Хочешь пойти поглядеть?

Он указывает на недалекую витрину с макетами скорых составов.

— Эти не ездят, — отрезает ребенок.

Мария, извиняясь, пожимает плечами. Поскольку Карел женат и у него ребенок, его, возможно, через три месяца после призыва переведут ближе, говорит она. Они, мол, подали ходатайство в военное управление. Из кожаной сумки, которая висит у нее на плече, она вынимает четвертушку листа с двенадцатью длинными рядами цветных кружков — Джеф не сразу понимает, что каждый ряд обозначает месяц в году.

— Каждый день будем раскрашивать по одному кружку, верно? — обращается Мария к Себастьяну, который кивает без явного интереса. — Чтобы быстрее время прошло.

Джефу это кажется трогательным. Ева ничего подобного не придумала и наверняка не придумает. Он еще раз окидывает взглядом кружки. Господи, думает он, как мне пережить столько дней? Карел возвращается с четырьмя фернетами. Они выпивают, быстро обмениваясь новостями об одноклассниках: Том идет служить в Микулов, Зузана вышла замуж и раздалась, Скиппи, похоже, всерьез займется медициной. Теперь на часы смотрит Джеф.

— Товарищ ефрейтор, приступайте к прощанию! — говорит он Карелу.

До конца жизни он будет корить себя за эту дурацкую фразу. Из-за него Карел даже не поцеловал Марию по-настоящему. Он превратил это в фарс.

— Есть!

Карел театрально обнимает жену и пародийно, слишком громко целует ее. Джеф отступает в сторону, и Ева нерешительно приникает к нему.

— Береги себя! — шепчет она.

1. Я готов... Готов ко всему (*англ.*).

Она целует его, но Джеф успевает заметить, что многие прохожие смотрят на них. От этого прощания у него странное чувство. Карел между тем берет на руки Себастьяна.

— Поцелуй же папу, ну? — говорит Мария.

Себастьян неохотно целует отца в щеку. Его внимание отвлекает суета вокруг: мужчина, продающий лангоши[1], попискивающий чемодан на колесиках, крохотный вьетнамец с двумя огромными сумками. Вдруг он решает все-таки посмотреть на витрину с маленькими поездами.

— Ничего, что они не ездят, — шепелявит он, стараясь казаться паймальчиком.

Джеф спрашивает себя, в самом ли деле он хочет иметь детей.

— Мама потом тебя туда поведет, хорошо? — говорит Карел. — А то мы опоздаем на поезд.

Это последняя в жизни фраза, которую он скажет сыну: *А то мы опоздаем на поезд.* Себастьян, естественно, не предполагает этого. Он снова недовольно хмурится, и Карел уже немного раздраженно ставит его на пол.

— Пора! — командует Джеф.

Он целует в щеку Марию, отдает честь Себастьяну и обращает взгляд к Еве; потом поворачивается и решительно направляется к платформе.

Последняя фраза, которую Карел слышит от своей жены, звучит: *И никаких словачек, ясно?*

Со дня его смерти Джеф придает особое значение каждому прощанию; он уже знает, что любая наша фраза может быть той, последней.

— Удачная затея, — обычно говорит он после встреч с одноклассниками. — В самом деле, мило. Зузана отлично все организовала.

— С тобой было замечательно, — прощается он в конце уик-энда с Алицей. — В самом деле. Береги себя, девочка. И позвони мне!

— Как всегда, было очень приятно, — говорит он обычно Евиным родителям, когда уезжает из Врхлаби.

— Надо было, верно, жениться на тебе, — шутит он иногда, обращаясь к своей бывшей теще, и она с удовольствием шлепает его по все еще красивому лицу.

Том

С облегчением обнаруживаю, что помятая серая дверца жестяного шкафчика в коридоре на сей раз не взломана и что Янина фотография не покорежена (на предыдущей были разрезаны ножом груди). Просматриваю свою праздничную униформу с золотыми позументами, белую рубашку, пилотку со значком: дешевый *временный* шик, чтобы прикрыть *ежедневный* пшик — всю эту грязь, гвалт и смрад. Внезапно чувствую странную апатию. Стоя, медленно снимаю стоптанные канады (минимум три года эти башмаки носили до меня другие), стаскиваю жесткие, пропотевшие носки, загвазданные камуфляжные штаны и зеленую ру-

1. Лепешки из легкого теста.

башку, бросаю все на дно шкафчика, снова запираю его и в одних трусах и майке шлепаю в умывальню.

– Химчистка, да? – говорит коренастый дежурный, когда прохожу мимо его безотрадного поста против входной двери.

Знаю о нем лишь то, что он по специальности столяр; выглядит добряком, но, если в увольнительной напьется, бывает агрессивным. Ко мне еще до недавнего времени относился с привычным презрением старослужащего к новобранцу, *салаге*, но с прошлой недели, когда я ему в открытом кузове грузовика под рев мотора по его просьбе прочитал примерно десять любовных стихотворений, чувствую с его стороны явное уважение.

– Точно, – отвечаю я. – По первому разряду.

Ближайшая дверь общежития открывается, и в коридор летит стеклянная банка консервированной кислой капусты: с глухим треском она ударяется о стену и разлетается на куски. Дежурный невозмутимо засовывает указательный палец в ухо. Капуста медленно растекается по латексному покрытию. Из комнаты выбегает новичок в казенной оранжевой пижаме и, испуганно поглядев на дежурного, опускается на колени и начинает собирать осколки на жестяную лопату.

– Идешь стебаться, салага, да? – констатирует с улыбкой дежурный.

Молодой солдат поднимает голову. Дежурный громко, недовольно чмокает и толстым указательным пальцем указывает на осколки. Парень, отвернувшись, продолжает работу с еще большим рвением.

– Надеюсь, – отвечаю. – Именно на это и надеюсь все эти пять недель.

– Стёб, как ни верти, самолучшая поэзия, верно?

Послушно киваю. По коридору ширится кислый запах капусты.

На вокзале в Бржеславе звоню из автомата Яне; поднимая трубку, замечаю проходящий патруль в красных беретах. Мне представляется абсурдным отдавать честь с трубкой, приложенной к уху, и я поворачиваюсь спиной. Внутренне надеюсь, что ротмистр, командир патруля, не окажется идиотом.

– Томичек, дорогуша!

– Не доберусь, Яна. Не разрешили мне.

Молчание. Разочарование или облегчение? – думаю.

– Томичек, я буду плакать. Я правда буду плакать.

– Я не виноват, Яна.

Разговариваю с ней еще пять минут и прощаюсь. Вешаю трубку и направляюсь к кассе. Поеду к Джефу.

У меня первая увольнительная, и я еду в другую казарму.

Автор

Извещение о смерти одноклассника Индржиха (трагически погиб в автокатастрофе на военной действительной службе) застает автора в то время, когда он у гаража родительского дома складывает уголь. Он замечает почтальоншу, идущую к калитке, и тут же исчезает в подвале: не хочет предстать перед ней с немытыми волосами и в грязном зеленом ватнике, воняющем серой. Напрягает слух – отчетливо слышит, как

хлопает крышка почтового ящика, и, как всегда, не может побороть радостное ожидание *знаменательного известия* (в глубине души знает, что этот оптимизм ничем не оправдан, ибо в своей жизни он пока не совершил ничего, чтобы действительно получить такое известие). В ящике — белый конверт. Сразу же замечает зловеще просвечивающую черную окантовку: хотя он и не график, но у него есть чувство пропорции — ее толщина кажется ему чуть ли не вульгарной. Открывает конверт... как? Не розыгрыш ли? Возможно. *ИНДРЖИХ НЕЕДЛЫ. Все, о чем ты мечтал, теперь угасает.*

В первые секунды он воспринимает эту новость как назойливый, омерзительный розыгрыш и тут же пытается отвергнуть ее. Нет, какая нелепица! Он снова читает извещение о смерти и понимает, что это правда. Да, Индржих мертв. И что теперь? Он принуждает себя проникнуться волнением, которого пока не ощущает. Напустив на себя горестный вид, сморкается угольной пылью. Что ему делать? Перестать возиться с углем? Сказать отцу, что бросил уголь, потому что погиб его одноклассник? Он вкладывает траурное извещение обратно в конверт, конверт сует в карман ватника и берется за лопату. Итак, у нас уже началось, осознает он.

Ева

В середине ноября 1988 года к ней по дороге на аэробику забегает Мария: в следующую субботу она едет к Карелу в Словакию, не хочет ли Ева присоединиться?

Ева ищет отговорку: хотя она и обещала Джефу в ноябре обязательно приехать (один назначенный визит, к его огорчению, она уже отменила, и в ближайший уик-энд ей все равно надо съездить в Словакию), но ее пугает мысль, что придется совершить этот длинный путь именно с Марией. Не то чтобы она не любила ее, просто ей кажется, что между ними не очень много общего, и скорей всего им не о чем будет говорить. Может, не последнюю роль тут играет Мариин костюм из болоньи и огромная спортивная сумка, что висит у нее на плече — вопреки врожденному пластическому дару, мир спорта чужд Еве.

— Поедем, — уговаривает ее Мария. — Будет здорово, если поедем вместе.

— Себастьяна не берешь?

Себастьян в Евиных глазах — вторая проблема. Не раз случалось, что в ее присутствии дети его возраста всегда сначала оторопело молчат, а когда она, прилагая немалые усилия, завоевывает их, без памяти в нее влюбляются. Не отходят от нее ни на шаг, садятся к ней на колени, без конца щекочут ее и возятся с ее волосами.

— Нет, оставлю его на бабушку. Мы хотим снять на ночь гостиницу, ясно?

Ева смущенно кивает.

— С тех пор как он служит, мы ни разу еще не спали, — добавляет Мария с обычной прямотой. — Вы, наверное, да?

— Нет, — краснеет Ева.

— Вот видишь. Поедем.

Дорога в конечном счете приятнее, чем она предполагала. Само собой, они привлекают внимание, но то, что при других обстоятельствах вызывало бы в Еве неловкое смущение — все эти посвистывания, долгие взгляды и другие проявления симпатии, — сейчас, когда они вдвоем, как ни странно, забавляет. Развлечения ради она пробует представить Марию и себя мужскими глазами: симпатичная высокая брюнетка, вторая — чуть ниже ростом, привлекательная блондинка... Они покупают билеты на сидячие места, однако почти весь путь проводят в вагоне-ресторане, где официанты говорят исключительно по-венгерски. Они заказывают обед и по три кружки пива — это Евин личный рекорд. Чуть ли не все кажется им комичным: старший официант, розовые лампочки с бахромой над каждым столиком, названия станций и даже люди, ожидающие на перронах. Временами они хихикают, как две молоденькие девчонки.

Когда Мария отлучается, Ева вглядывается в убегающий ландшафт. Жизнь подчас удивительна, думает она, готовая приложить любые усилия, лишь бы у них с Джефом все получилось. Мысленно гадает, как будет выглядеть гостиница, в которой на сегодняшнюю ночь забронирован номер. Она еще никогда не проводила в гостинице всего одну ночь. Интересно, мужчина или женщина в бюро обслуживания? Ее немного озадачивает, постелют ли им в номере действительно чистое белье и не будет ли раковина в душевой забита волосами и так далее, но одновременно эта ситуация даже возбуждает ее. Мария возвращается, кряхтя открывает дверь, ведущую из другого вагона, — в ресторан на миг врывается грохот колес; глядя на Еву и надув губы, она демонстративно медленно застегивает молнию на джинсах; венгерский официант бесстыже наблюдает за ней. Ева, закрыв лицо руками, смотрит на Марию в щелку между пальцами.

— Но все равно, — говорит она чуть погодя, — не кажется ли тебе, что мы едем туда, как овцы на закланье?

— Ты балда! — взвизгивает Мария.

Они наклоняются друг к другу, касаются лбами, и плечи у них трясутся от смеха. Если бы Мария поцеловала меня сейчас, я не противилась бы, подумалось Еве.

До нужной станции доезжают они с получасовым опозданием, но особенно не огорчаются.

— Если семь недель мы не спали вместе и выдержали, полчаса нас не убьют, — говорит Мария, пожалуй чересчур громко.

Казарма и заказанная гостиница где-то на окраине города; хотя у Евы в сумке номер автобуса, который мог бы их туда довезти, они, неожиданно для самих себя, берут такси, стоящее перед вокзалом. У пожилого полного таксиста на правом виске свежий пластырь. Мария пытается говорить по-словацки, Ева опасается, не сочтет ли толстяк это насмешкой, но он реагирует весьма дружелюбно.

— Есть у вас там какие-нибудь словацкие песенки? — спрашивает Мария, кивая на радио. — Или скажу по-вашему: пиеснички? К примеру, группа "Элан"?

Ева укоряет Марию взглядом, тем не менее таксист охотно удовлетворяет ее просьбу. Подъезжая к казарме, все трое громко поют "Танцовщицу из Лучниц".

Они проходят через ворота в стене, обнесенной тремя рядами колючей проволоки. Стена недавно выбелена: она буквально светится, и в сухой траве под ней все еще видна известка. Столь же свежим, хотя и непрофессионально окрашенным, выглядит красно-белый шлагбаум; за ним открывается обширная заасфальтированная площадь со множеством стрелок, разных чисел и непонятных аббревиатур; посреди площади — комично маленький островок зелени, окаймленный красно-белым бордюрным камнем. Что-то типа государственной границы или аэродрома, думает Ева. На крыше ближайшего здания транспарант со знакомым лозунгом, призывающим к строительству и защите социалистической родины, — по-словацки он звучит непривычно, почти пародийно. Из низкого в форме куба строения выходит молодой солдат, вероятно дежурный, и неуверенно направляется прямо к ним; в руке он держит замусоленную школьную тетрадь и самописку. На униформе у него толстые красные шнуры, концы которых украшены золотыми гильзами, — хотя Ева и понимает, что сей наряд не выражает его личного вкуса, однако не может сдержать сочувственной улыбки. Солдат смущается еще больше. Шнуры какие-то смешные, думает Ева. Эстетика примитивных племен. Мария сообщает дежурному фамилию и звание Карела и Джефа, он отмечает это в тетради; потом указывает, где им подождать.

— Ему бы работать официантом, — шепчет Ева Марии. — За это время пришлось бы принять не один заказ.

Они смеются, но не так раскованно, как в поезде или в такси. Помещение для посетителей квадратной формы, по его периметру равномерно расставлены деревянные скамьи и столы. Хотя они не коснулись ни одного выключателя, на потолке с характерным жужжанием загорается лампочка. Еве кажется странным, что, кроме них, здесь никого нет. Субботний день — разве остальных солдат никто не навещает? Она осторожно осматривается: слева маленькое окошко, выходящее в дежурку, что-то вроде раздаточного окна в школьной столовой, только оно, судя по всему, не открывается. Солдат со шнурами и еще один, повыше, откровенно рассматривают их — за стеклом молоденький дежурный выглядит более самоуверенно, чем во дворе. Он что-то нашептывает сослуживцу (Ева замечает, что у него сломан передний зуб) и наконец звонит по телефону. Мария зябко поглаживает предплечья и глазами ищет какой-нибудь источник тепла: высоко на фасадной стене замечает электрический рефлектор, шнур которого ведет в дежурку.

— Давай скажем, чтобы включили? — шепчет она.

Как только она, понизив голос, произносит это, раздается тихое ворчание, и черная спираль рефлектора медленно разгорается. Мария поворачивается к окошку и показывает солдатам поднятый большой палец.

Через час в маленьком помещении становится слишком жарко: Ева и Мария уже давно сняли свитера, но даже оставшись в одних хлопчатобумажных майках (конечно, им показалось, что именно этого и добивались солдаты), обливаются потом. Ева замечает голубое отражение маячка "скорой помощи", подъезжающей к воротам; сирена выключена. Солдат, что повыше, идет поднять шлагбаум, и карета въезжает внутрь.

До сих пор им никто не сказал, почему приходится так долго ждать. Трижды они спрашивали дежурного, действительно ли он пригласил Карела и Джефа, и тот оба раза утвердительно кивал.

– Но почему их нет?

– Не знаю.

Они в полной растерянности. Оба солдата избегают их взглядов. Когда они потребовали вызвать к ним начальника, то получили ответ, что это невозможно. Еву охватывает бессилие. Мария раздраженно встает, снова стучит в окно и кивает на рефлектор. Жестом просит выдернуть шнур из штепселя. Солдаты выключают рефлектор.

– Хотя бы так, – говорит Мария.

В помещение заходит пожилой, с проседью военный и окидывает их равнодушным взглядом.

– Добрый день, – вскакивает Ева. – Мы приехали в гости, но никак не можем дождаться.

Военный, ничего не ответив, уходит. Мария разводит руками.

– Я свихнусь, ей-богу!

Смеркается, на дворе казармы загораются фонари, на асфальт падает желто-оранжевый свет. Поездка нам, видимо, не задалась, думает Ева.

После двадцати минут нетерпеливого хождения по гостевой комнате и выглядывания в окно они видят, как от казарменных строений подъезжает белый "жигуленок" и из него выходят двое военных – по петлицам и лампасам на брюках Ева определяет, что это, вероятно, офицеры. Дежурный и второй солдат тотчас выбегают во двор, отдают честь. Один офицер что-то говорит. Все четверо стоят к девушкам спиной. Это случайно или умышленно? – пытается определить Ева. В ней растет смутное опасение, но она не хочет высказать его вслух. Вместо нее это делает Мария.

– Черт возьми, что здесь творится?

Ева слегка корит ее: зачем паниковать зря? Поддавшись тревоге, они и вовсе утратят самообладание. Мария, надев свитер и короткую кожаную куртку, выходит. Ева, вздохнув, следует за ней.

– Простите, – кричит Мария военным, – вы можете уделить нам минуту?

Ева привычно ожидает какого-нибудь двусмысленного ответа или по крайней мере многозначительной улыбки, но им достается лишь один озадаченный взгляд. Что-то действительно произошло. Голос Марии заметно теряет уверенность: она повторяет военным оба имени и фамилии и умоляюще складывает руки.

– Может кто-нибудь наконец позвать их?

Это *наконец* звучит скорее отчаянно, чем укоризненно. Один из офицеров хочет что-то сказать, но прежде чем успевает это сделать, к воротам подъезжает похоронная машина. Мария хватает Еву за руку. Второй офицер наклоняется к окошку водителя, дежурный поднимает шлагбаум. Черная похоронная машина въезжает внутрь, военные уступают ей дорогу, и она исчезает где-то между зданиями; звук мотора постепенно затихает.

– Что случилось? – восклицает Мария.

– В чем дело? – проговаривает Ева.

Она старается, чтобы хоть голос ее звучал спокойно — будто спокойные слова могут предотвратить удары судьбы.

— Мне страшно, — бормочет Мария. — Боже, как мне страшно!

Ева стискивает ей руку. Все четверо военных снова отводят глаза в сторону или смотрят вниз.

— Скажите нам хоть что-нибудь! — кричит Мария.

Никакого ответа. Они в отчаянии обнимают друг друга. Происходит что-то страшное, непоправимое. У Евы мгновенно в голове возникает картина: они с Джефом ждут в метро, вид у Джефа озабоченный, в тоннеле слышен приближающийся поезд. Мария громко всхлипывает. Только бы не Джеф, думает Ева. Ей стыдно, но потом она повторяет свое желание еще более страстно: — Господи Боже, только бы не Джеф!

Вдруг она видит бегущую по площади фигуру — это Джеф. Мария еще не заметила его. Ева впервые в жизни видит Джефа плачущим. Она знает, что это значит, но вместе с тем чувствует огромное, виноватое счастье. Камуфляжные штаны Джефа невообразимо заляпаны (настоящую причину огромных темных пятен Ева осознает лишь впоследствии). Она с радостью бросилась бы Джефу на шею, но тут же понимает, что прежде всего он должен обнять Марию.

Джеф

Падает тяжелый, мокрый снег, налипающий на подметки военных полуботинок; на нем тонкие носки, и приходится иногда притоптывать ногами и шевелить пальцами, чтобы немного согреться. Он опасается встречи с Марией и Себастьяном, которые, слава богу, ждут на парковке в машине родителей. Лучше об этом не думать. Остальные одноклассники сбились в небольшие группки; на некоторых ребятах костюмы, которые они надевали на уроки танцев. До одиннадцати остается пятнадцать минут, в зале все время проходит одна церемония за другой — последнему покойнику было семьдесят шесть. Карелу двадцать пять. Джеф нервозно топчется на одном месте, под подметками появляется голый асфальт, белые контуры следов быстро намокают. Карел уже никаких следов на снегу не оставит. *Все, о чем ты мечтал, теперь угасает,* — написано на траурном извещении. На его вкус, это несколько патетично, но, по сути, точно. Все бесповоротно, непоправимо кончилось, какие уж тут ложные утешения. Это подлинная трагедия, он уже ничего в жизни не совершит. Немыслимый ужас. Джеф пытается определить, зашипит ли снежинка, когда ее поглотит вечный огонь, но он ничего не слышит, несмотря на то что стоит очень близко. Он осознает неуместность своего поведения и снова поворачивается к Еве и Тому. Ева тихо плачет, Том кусает губы. Джеф чувствует сейчас скорее злость, чем жалость. Он слишком продрог, слишком устал. Он ехал из Словакии девять часов, всю ночь не спал. Больше не может про это думать! Кроме того, не они, он был там, при катастрофе. Он сойдет с ума, если будет зациклен на этом. Двери траурного зала открываются, выходят близкие покойного.

— Итак, у нас уже началось, — роняет Том.

Джеф понимает, что́ он имеет в виду.

— Ты забыл про Ирену, — говорит он.

Свадьба Евы и Джефа в октябре 1989 года была тем долго откладываемым приятным событием, которого все ожидали (естественно, кроме моей скромной персоны). Вера в счастливый конец временно торжествует. *Жизнь все же прекрасна!* — могло бы стоять на их свадебном объявлении.

Накануне церемонии я просыпаюсь в половине шестого, и первая моя мысль обращена к Еве: итак, завтра она выходит замуж. И на следующей неделе Джеф съезжает из *Берлоги*. Значение этой перемены я до сих пор не пытался осмыслить, но сейчас все окончательно до меня доходит. Жизнь пойдет дальше, только трещины будут побольше. Я останусь в этой мерзкой съемной квартире один со Скиппи — с гинекологом, который носит ковбойские мокасины, слушает радио "Кантри" и собирает обертки от шоколада. При других обстоятельствах я бы еще попытался заснуть, но сейчас я довольно бодро встаю (нас ожидает странное прощание со свободой Джефа) и даже иду под душ — как все начинающие алкоголики, я люблю то иллюзорное чувство, будто бы по-прежнему крепко держу в руках свою судьбу. Я бреюсь и ополаскиваю *после себя* умывальник, протираю зеркало; результат удовлетворяет меня, однако контраст с полом теперь слишком велик: я приношу щетку, ведро и тряпку. Оттого, что я так рьяно наклоняюсь, начинает кружиться голова, и приходится сесть на мокрый линолеум. Чего ты добиваешься, кретин? — спрашиваю я себя, упорно глядя на пожелтевший бакелитовый сифон (мы, пьющие, иногда разговариваем сами с собой, причем не выбирая слов). Как только Джеф встанет и увидит мою прыть, он заподозрит, что я хочу разубедить его жениться... Встаю, натягиваю чистые трусы, майку и возвращаюсь в свою *Двойку*; проветриваю комнату, застилаю постель. Затем иду в кухню, минуту остолбенело гляжу на грязные стаканы, приборы, засохшие тарелки и сковородки с подгоревшим растительным маслом и начинаю неторопливо все мыть. Потом подметаю и протираю пол. Чего тебе еще надо, кретин?

Уже почти половина седьмого. Я одеваюсь и иду за завтраком: покупаю рожки, масло, яйца, триста граммов ветчины, эмменталь, копченого лосося и три бутылки шипучей "Богемии". Когда возвращаюсь, Скиппи уже на ногах: из ванной доносятся мощные всплески, харканье, кряхтенье. Лучше даже не представлять, какие утренние действия сопровождают эти ужасные звуки (и какие следы они оставляют на чистом полу). Я убираю со стола заляпанные бумажные коробки из китайского бистро, мятые салфетки, пустые винные бутылки и потом долго и тщетно ищу по всей *Берлоге* что-нибудь, чем можно было бы вытереть стол. Наконец в своей комнате из пластиковой ванночки с неглаженым бельем извлекаю красный и рваный гимназический баскетбольный костюм с номером 13, давно служащий мне пижамой, и бешено раздираю его на тряпки. Чувствую, как стучит сердце. Завожусь даже оттого, что не могу найти тряпку, осознаю я.

Возвращаюсь в кухню, вытираю стол, ставлю чайник на плиту и готовлю завтрак. В ванной пшикает какой-то спрей, что-то несколько раз тупо хлопает, и Скиппи громко отфыркивается. Дверь приоткрывает-

ся, и в прихожей появляется полоска разреженного пара – словно тихая печаль, что подкрадывается к нашим загубленным жизням.

– Утром рано дева встала, свою целку поласкала, – декламирует Скиппи.

Подавляющее большинство его прибауток – подобные инфантильные гнусности. "То ли девка, то ли баба ножки врозь тут раскидала?" Или: "У нас дома медвежонок, яйца бурые с бочонок". И все такое прочее. Мне и глаз отрывать от газеты не надо, чтобы догадаться, как Скиппи выглядит: узкая бледная грудная клетка, большой живот, а вокруг бедер полотенце цвета какого-нибудь футбольного или хоккейного клуба.

– Не знай я, что ты гинеколог, считал бы, что в ванной только что мылась свинья.

Обычно по утрам стараюсь избегать конфликтов, но сегодня умопомрачительная чистота и куча покупок позволяют мне быть более откровенным. Скиппи, конечно, мое замечание напрочь игнорирует – куда больше его занимает стол, богато накрытый к завтраку.

– Ты ходил за покупками? – говорит он радостно.

– Нет, не ходил – за ночь тут все само выросло. Это наша домашняя плесень так классно нам все намутировала.

До Скиппи намек не доходит. Ему удается свистнуть с тарелки два ломтика ветчины, хотя я и замахиваюсь на него вилкой.

– Подождем все-таки Джефа, как считаешь? – укоряю его. – Пойди разбуди его.

Скиппи, послушавшись, стучит в дверь *Единицы*.

– Подъем! – рявкает он, неудачно имитируя голос фельдфебеля. – Встаю, встаю, на твою беду!

Он весело ухмыляется мне. Ему двадцать семь, а залысины у него больше, чем у Джека Николсона. Не впервой я осознаю, что по сути мне его жалко.

– Ради бога, Скиппи, ступай оденься, – вздыхаю я.

– Сделай мне яичницу с ветчиной, ладно? Лосося не стану. Этот цвет напоминает мне слизистую влагалища. – Он наклоняется и принюхивается к тарелке. – Откровенно говоря, *не только* цвет... – хихикает он, прикрывая рот ладонью.

Будь я женщиной, приходит в голову мысль, я бы выбирал гинеколога с особой осмотрительностью.

Появляется Джеф и удивленно оглядывает стол. Он обнажен до пояса и напоминает мужчину с телевизионной рекламы лосьона после бритья. Представляю себе, как завтра ночью Ева будет к нему прижиматься, и протягиваю ему стакан шипучего.

– Не валяйте дурака, – качает он головой. – Не стану пить с семи утра. Завтра женюсь.

– Наоборот, – улыбается Скиппи. – Коли завтра женишься, значит, сегодня *тебе надо пить с утречка*.

– Итак, тост, – говорю я. – Скиппи, скажи прямо: ты способен придумать что-нибудь мало-мальски романтическое? А не как обычно – абсолютно дебильное? Такое, что отвечало бы историческому значению этого дня и придало бы ему надлежащую торжественность? А иначе – вы как себе, засранцы, думаете? – стал бы я с шести утра ползать на коленях и мыть пол?

Джеф наконец замечает убранные кухонные столы и чистый пол.

— Ну и дела!

— Черт подери, Скиппи, произнесешь наконец свой тост?

Скиппи поднимает рюмку и смотрит каждому из нас в глаза.

— Итак, юбки кверху! — восклицает он, хихикая.

В девять часов субботним утром просыпаюсь в Жанетиной квартирке, не будучи в состоянии даже вспомнить, когда и как очутился я ночью в Модржане. На две-три секунды меня охватывает паника, но тут же вижу кошелек, ключи и документы на стуле под смятыми джинсами; брючины вывернуты наизнанку. Пейзаж после борьбы, приходит мне в голову. Я хихикаю, значит, я все еще хмельной. Слышу, что Жанета в ванной: по звуку определяю — открывает какой-то крем. Липазы проникают в самые глубокие слои ее кожи и делают ее чище и ярче. Пробую осторожно сесть на постели: желудок, кажется, в порядке. Естественно, болит голова, но, к счастью, не так, как можно было бы ожидать после примерно двадцати часов возлияний. Пытаюсь коротко восстановить в памяти вчерашний день и ночь: один за другим мы сменили восемь или десять разных кабаков и баров; вспоминаю, что из последнего ушли Джеф со Скиппи еще до полуночи, тогда как я (один со своим страданием) пошел в винный погребок "У бочки", где я — о боже, это точно — подсел к двум молодым парам откуда-то из Пльзеня. Они охотно потеснились, а я отблагодарил их тем, что резко обрывал любую попытку заговорить о чем-либо, кроме Евы. Здесь кинопленка моих воспоминаний обрывается. Продолжение следует. Все еще улыбаясь, я прохожу в ванную. Жанета недоверчиво наблюдает за мной.

— Доброе утро. Ночью было восхитительно, дорогая, — говорю я. — Предлагаю следующий порядок: сперва я почищу зубы, потом поцелую тебя.

— Мужественная попытка, однако ночью тебя здесь не было, — осадила она меня. — Привезли тебя в шесть утра какие-то люди из Брно. Ты уснул прежде, чем я разула тебя.

Кое-что здесь явно не сходится, но к чему в такой торжественный день заниматься мелочами?

— О, мои брненцы понимают меня.

— Не похоже было, чтобы они понимали тебя. Они были в ярости.

— Дружеская размолвка, — пожимаю я плечами.

Начинаю чистить зубы: приходится малость сосредоточиться, чтобы щеткой попасть в рот, — и, естественно, слежу за тем, чтобы не заехать слишком глубоко. Каждое мое движение в три раза медленнее, чем обычно, в то время как движения Жанеты, напротив, ускоряются. Сейчас она пытается застегнуть молнию на своем платье для коктейлей, которое ей — как мы оба видим — слишком тесно.

— Ну давай, шевелись! — шипит она раздраженно.

Сейчас она директор картины; в прошлом году ее повысили в должности, и впервые в жизни у нее четверо подчиненных. Смотрю на нее и про себя безжалостно сравниваю ее с Евой.

— С какой стати? — говорю я, проявляя признаки *первой пьяной строптивости.*

— Уж не забыл ли, что ты свидетель на свадьбе? А значит, и в таком состоянии ты должен быть там. Понятно?

— А ты знаешь, о чем свидетельствует то, что я там свидетельствую?

Она отнимает помаду от губ и вздыхает.

— О том, что ты лучший друг Джефа, — говорит она миролюбиво.

— О моей трусости.

Она отмахивается: и слышать об этом не хочет. Словно мало того, что она знает. Она хотела жить с молодым поэтом, а ее дважды в неделю посещает почти тридцатилетний алкоголик. Вместо того чтобы, сочиняя стихи, быть с вечностью на "ты", я сделал из Жанеты вечную заместительницу, *дублершу:* она заменяет Еву в постельных сценах. Я снова смеюсь.

— У тебя десять минут, чтобы очухаться, — решительно заявляет Жанета.

Она стоит позади меня, намакияженная и печальная. Когда-то надеялась, что я тот, настоящий, но теперь знает, что это только *четвертая серьезная* связь в ее жизни. По инерции она еще спит со мной, но когда каждую пятницу вечером отправляется с подругой в город, всякий раз загорается новой надеждой. Ее серо-зеленые глаза уже ищут пятого. Обнимаю ее; сперва она сопротивляется, потом уступает.

— Пойми, мне тоже тяжело туда идти, — шепчет она.

Джеф

Куда бы он с Евой после свадьбы ни приехал — в гости ли к знакомым, на дачу, в отпуск к морю, — они всегда там. *Маленькие обожатели.* Так их окрестила Ева. В основном им от пяти до десяти. Когда они впервые видят Еву, долго пялятся на нее, открыв рот, и в течение последующих двух минут без памяти влюбляются. С этой минуты — от нее ни на шаг. Приносят цветные карандаши и рисуют для нее самую красивую картинку, на какую способны. Когда Еве нужно в туалет, они сопровождают ее и преданно ждут у двери.

— По крайней мере, надеюсь, что так, — кисло говорит Джеф.

На каждой прогулке они хватают Еву за руку и уже не отпускают. Джефа отталкивают и нарочно путаются у него под ногами. Когда он хочет Еве что-то сказать, перебивают его. Когда он хочет на пляже намазать Еву кремом, вырывают крем у него из рук и делают это сами. Когда наконец он хочет заняться с Евой любовью, то обнаруживает, что в кровати на его месте спит Себастьян. Хотя Джеф формально и муж Евы, но в данную минуту это ничего не значит — сейчас Ева во власти одного Себастьяна. Потом это будет Риша. Или Павлик. Или какой-нибудь другой заморыш. Они с деланой, коварной детской невинностью будут прижиматься к его жене. Садиться ей на колени, класть голову ей на грудь и даже *целовать* ее. Родителям, бабушкам, дядюшкам и другим родственникам это кажется прелестным, Джефу — *бесстыдным.* Внешне он улыбается вместе с остальными, но в глубине души всех этих маленьких ублюдков ненавидит — так же, как и они его. Они отказываются идти по грибы, если с ними не пойдет *тетя Ева.* Отказываются кататься на лыжах, если *тетя Ева* не будет ездить с ними на подъемнике. Отказываются спать, пока *тетя Ева* не прочтет им сказку. Они впадают в истерику, когда не могут сидеть рядом с ней, и Джеф поневоле уступает им место.

— Настоящие вымогатели эмоций! — говорит он Еве, когда они, вернувшись с лыжной трассы, переодеваются в комнате. — Разве никто не видит этого? Не понимаю, почему вы все это терпите?

В дверь опять кто-то стучит: в коридоре стоит очередной обожатель не выше метра. Джеф решительно становится в проеме.

— Тетя Ева пойдет играть в лото?

Мальчик пытается заглянуть внутрь; Джефу приходится оттолкнуть его рукой.

— Наверняка не пойдет, — говорит он без улыбки. — *Тетя Ева* лото на дух не переносит. Тетю Еву от лото тошнит.

— Ты врешь!

Это дрянцо проскальзывает у него между ног, вбегает в комнату и прыгает в объятия полураздетой Евы.

Ева смеется.

Ева

В конце восьмидесятых она узнала от Скиппи и двух других врачей, что существуют разные виды альтернативных родов. Естественно, она хотела бы родить в воде, но когда в январе 1990 года она сказала об этом своему гинекологу, он посмотрел на нее так сочувственно, словно она поделилась с ним своим желанием родить в куче грязного снега под окнами его приемной.

— Я должен напомнить вам, что человек — млекопитающее, — говорит он ей с неприятной улыбкой. — У вашего ребенка жабры определенно будут отсутствовать...

Она знает, что у доктора явно предвзятое мнение, однако у нее не хватает смелости начать с ним спорить.

Вопреки всем уверениям, что первородящие *перенашивают*, предродовые боли начались у нее уже 29 июня к вечеру — за три недели до установленного срока. Она не совсем убеждена, что это действительно схватки, но зачем рисковать? Собрав вещи, заказывает такси. Джеф в двухдневной служебной командировке в Лондоне; она не упрекает его, он не ожидал этого. Она звонит родителям, но ей отвечает автомат. В конце концов звонит в *Берлогу*.

- Привет, — удивленно говорит ей Том. — Джефа здесь нет.

— Я знаю.

Она начинает ему несколько пространно объяснять ситуацию.

— Еду с тобой, — прерывает ее Том. — Через десять минут я у тебя.

Он поспевает как раз вовремя: следующие схватки начинаются, когда она выходит из дому. Том бросается к ней и бережно поддерживает ее. Таксист стоит у машины и курит.

— Господи! — восклицает, увидев ее. — Обалдеть!

— В Подоли, — сообщает ему Том. — Роддом в Подоли.

— Главное, спокойствие, — советует таксист, поначалу принявший Тома за случайного прохожего.

Он гасит сигарету, садится за руль и запускает мотор. Том открывает заднюю дверцу и помогает Еве сесть в машину. Таксист смотрит на них в зеркало заднего вида, под которым качается маленький кубик Ру-

бика. Ева сосредотачивается на его цветах: красный, зеленый, желтый, синий.

— Все в порядке, мадам?

— В полном.

Том быстро обегает машину и садится возле нее. Боли прекращаются.

— Папочка еще не грохнулся в обморок? — острит таксист.

— Это не совсем папочка, — говорит Ева.

— Ну тогда пардон.

Они едут вверх по Таборской. Ева улыбается Тому и берет его за руку. Он чувствует, как к горлу что-то неудержимо подступает — наворачиваются слезы.

— Главное, спокойствие! — повторяет таксист в зеркало.

Том раз-другой откашливается, пытается овладеть собой.

— Прости, — шепчет он ей. — Прости.

С Панкраца они съезжают вниз на набережную: она видит реку и мачты пришвартованных судов — вид воды, как всегда, ее успокаивает. Заметив на тротуаре перед въездом в роддом машущего Скиппи, она начинает смеяться.

— О господи! — вздыхает Том.

Скиппи бежит рядом с машиной и стучит по капоту.

— Это тоже не папочка, — сообщает таксисту Ева, — но обязательно остановитесь.

Таксист тормозит. Скиппи открывает переднюю дверцу и садится; мгновенно поворачивается к Еве и берет ее за правую руку (левой она все время держит Тома).

— Милочка моя! Девочка! — стонет он. — Ты в порядке?

Таксист с удивлением смотрит на них.

Несмотря на отсутствие каких-либо осложнений, роды длятся почти одиннадцать часов. Когда Еву ранним утром следующего дня везут на каталке, бог весть почему она считает лампочки на потолке: три, четыре, пять... Она узнает свою палату, приходит в себя, и первый ее вопрос: где ребенок? Но прежде чем больничный служитель успевает ей ответить, является врач с Алицей на руках. Ребенок спит, волосики слеплены засохшей кровью.

— Девочка абсолютно здоровая, — говорит врач с улыбкой.

Ева, подвинувшись, освобождает для Алицы на постели место и прикрывает ее. Не сводит с нее глаз. Доктор кивает на металлический столик, где стоит пластиковое ведро с розами.

— Цветы, видимо, принес ваш отец.

Ева вскрывает приложенный конверт и поднимает брови.

— Это не мой отец, — говорит она. — Это мой бывший учитель чешского.

Скиппи

Сегодня одна пациентка была на приеме в пятый раз за этот месяц. Только я ей вылечил упорные выделения, как появились бородавочки. Кроме того, у нее украли авто и уже две недели, как *пропала* кузина, а

между тем астролог Баудыш, бывший министр обороны, составил ей гороскоп, по которому март будет месяцем радости. Вместо того чтобы мы этих астрологов жахали палкой по башке, делаем их министрами обороны. Мир – реальный дурдом. Венерические болезни меня не колышут, по крайней мере вижу, от чего до самой смерти я застрахован, ха-ха. А вот что особенно люблю делать, так это ультразвук. Когда все о'кей – это классно! Иногда заходит посмотреть и папочка. Сидим мы там втроем, милая парочка держится за руки, я что-то болтаю и думаю: жизнь неплохая штука. Она вроде рулетки – никому не дано знать, на какой цифре наш шарик остановится. Даже этому полугодовалому эмбриону, который сейчас сосет палец. Когда на факультете я видел такое впервые, пускал слезу, ровно молодая мамочка. Нынче, в натуре, это стало для меня рутиной, от нее никуда не деться, но ребеночка я бы хотел, просто ревел бы от радости. Три с половиной кило чистого счастья, сказал мне Джеф, когда родилась Алица. Я верю. Мои биологические часы уже многие годы бьют, точно башенные. Только где взять ребеночка – разве что похитить его? "Что делать?" – как говорила наша училка по русскому. А ничего, принимать все как есть. Кто выигрывает в охотничью лотерею целую косулю, а кто – стакан рябинового компоту. Жизнь есть жизнь, и было бы смешно тут дергаться.

Джеф

Все годы, пока был с Евой, Джеф принимает душ два, а то и три раза на дню.

– Воняешь, спортсмен, – твердит она ему.

Как только Джеф возвращается с велосипедной прогулки, сразу бросает пропотевший костюм в стиральную машину, и, казалось бы, у Евы нет повода его подкалывать. Он раздевается, добавляет в барабан остальное грязное белье, устанавливает надлежащую программу и тщательно моется под душем. Однако, выйдя из ванной, обычно обнаруживает, что Ева в это время проветривала квартиру.

Бреется он каждое утро, но если намерен заниматься с ней любовью, приходится бриться и вечером.

– Царапаешься, – заявляет она ему, если он небрит, и поворачивается к нему спиной.

Джеф обиженно пялится в темноту и проезжает пальцем по пробивающимся усикам. Его отец и мать друг другу стригли ногти на ногах и пемзой устраняли затвердевшую кожу на пятках; естественно, и спину мыли друг другу. Ева в ванной запирается. Джеф не понимает этого.

– Если чего-то не понимаешь, спрашивай, – еще в ученические годы говаривал ему отец.

За время супружества с Евой он стал понимать, что о некоторых вещах лучше не знать.

После развода он раза два в месяц ходит в ночной клуб (впервые его туда привел пожилой коллега по фирме). Там всегда самое малое шесть-восемь девушек, значит, есть выбор – поначалу, правда, он удаляется в номер только с Эдитой. Их вечерние встречи становятся все более дружескими – Джефу уже не приходится ни принимать душ, ни тем более

бриться. Эдита рассказывает ему о своей семье: ее отец страстный авиамоделист. Когда-то она на радость отцу тоже попробовала этим заняться, но, попытавшись бритвой укоротить *бальзовый лонжерон*, едва не отхватила себе палец — и бросила. Отец хотел мальчика, но у бедняги были три девочки. Он, мама и сестры, естественно, догадываются, чем Эдита промышляет, но делают вид, что ничего не знают. Она по профессии дамская портниха. Однако купить им ничего не может. Купит им, к примеру, микроволновку или фритюрницу, но отец даже не распакует коробку, а если и распакует, то заглядывает в нее так, словно там внутри какая-нибудь мерзость из секс-шопа. Джефу ее растущая доверительность начинает мешать. Когда однажды вечером, едва он появился, Эдита по обыкновению прыгает ему на колени, он мягко сбрасывает ее и говорит, что сегодня предпочел бы выбрать кого-нибудь другого. Она принимает обиженный вид — у проститутки это кажется ему смешным.

— Я не виноват, sugar[1], — говорит он. — Так уж мы, мужчины, созданы. Все это жизнь.

Он никому никогда не говорил sugar, но в борделе это не имеет значения. В борделе почти ничего не имеет значения — именно это его и устраивает.

— Жизнь курва, — шепчет Эдита.

— Боюсь, что мне придется с тобой отчасти согласиться.

Вслух он не признал бы, что подражает Тому в манере говорить, включая дикцию. Однако часто ловит себя на этом.

Время от времени он все-таки уходит в номер с Эдитой.

— Наполнить ванну? — спрашивает она услужливо.

Джеф согласно кивает. Раздевается. Эдита внимательно смотрит на него.

— Почему ты ходишь сюда? Мы оба знаем, что там, — мокрой рукой она указывает в направлении окна, затянутого бордовой шторой, — ты получил бы все это за одно спасибо.

Когда чего-то не понимаешь, не спрашивай, осеняет его.

Том

Я понимаю, что история иногда повторяется, но в данном случае схожесть слишком кричаща; возникает подозрение, что история (по меньшей мере моя) — капризное существо, склонное к зловредной иронии: в июне 1992 года я подменяю в Кларином классе больную коллегу — преподавательницу чешского.

На упомянутый урок прихожу в соответствующем настроении — огорчен, что в этот день меня лишили единственного свободного часа (а я думал провести его за чашкой кофе и чтением "Литературной газеты"). И вдруг замечаю ее: она сидит во втором ряду у окна и так же, как остальные, смотрит на меня с нескрываемым любопытством (объяснение простое: мне всего тридцать, в их классе я не преподавал и, помимо прочего, пользуюсь репутацией уже *дважды* изданного поэта). В первую минуту у меня ощущение, что я стал жертвой какого-то розыгрыша

1. Милочка (*англ.*).

Скиппи: тот же рот, такой же гладкий лоб и светлый пушок на висках. На меня смотрит Ева.

Уже тогда, естественно, я сознавал сумасбродство своей страсти, но, к сожалению, это не уменьшало ее. Моя многолетняя одержимость столь же глупа, сколь и великолепна — все зависит от того, как на нее посмотреть. *Наполнить* жизнь безответным чувством или попусту *растратить* ее. Мне самому бывает трудно разобрать: иной раз я кажусь себе трагическим героем, а порой (куда чаще) — персонажем из какой-то шестой серии некогда популярной комедии для тинейджеров. Второе, вероятно, в самую точку. Сегодня-то я это знаю, но мне уже перевалило за сорок. Диагноз: запоздалое сожаление. Тут уже ничего не попишешь. Или я должен покончить с собой (чего не смогу), или примириться с бессмысленностью своей страсти. *Она была прикована к нему отроческим договором,* прочел я недавно в романе Зэди Смит. Те несколько лет, что остались мне, прежде чем я сопьюсь, уж как-нибудь протяну.

Итак, мне удается сохранять спокойствие — у меня ведь целых сорок пять минут. Я заполняю классный журнал и с наигранной сонливостью кого-то спрашиваю, что они сейчас проходят. Межвоенную поэзию? Так, хорошо, приступим. Достаточно немного начистить старое оружие и прочесть им наизусть все, что помню. Конечно же, Галаса, Сейферта, Библа, Незвала[1]. Пикантные подробности этих великих жизней. Уметь рассмешить и в нужную минуту стать серьезным. Быть по-мальчишески игривым и мужественно мрачным. Называть вещи своими именами. Не лгать.

Сплошное *трюкачество.* Сплошная *нечестность.*

— Что вы там на прошлой неделе вытворяли с ними, коллега? — спрашивает меня позже их учительница. — Они были в восторге от вас.

У меня такое чувство, будто она застигла меня при мастурбации.

— Рутинное изложение, — растерянно пожимаю плечами.

— В будущем я бы попросила вас проявлять больше равнодушия и безучастности, — улыбается моя симпатичная коллега. — А иначе вы будете нарушать наши нормы.

— Слушаюсь.

— Да, не забыть бы: Клара — та красивая блондинка — спрашивает, не будете ли вы после каникул вести у них литературный кружок?

Итак, мне невтерпеж дождаться окончания летних каникул — однажды я такое уже пережил. Весь душный август торчу в Праге. В обезлюдевших кондиционированных магазинах покупаю новые джинсы, черные майки и *свободную* рубашку.

Затем, уже с сентября, вижу ее каждую неделю: целый урок она существует только для меня. Своих на двенадцать лет моложе меня соперников (сразу же определяю их среди остальных учеников) легко разоружаю: завоевываю их расположение. Даю им читать хорошие книги,

1. Крупнейшие чешские поэты прошлого века: Франтишек Галас (1901—1949); Ярослав Сейферт (1901—1986), лауреат Нобелевской премии (1984); Константин Библ (1898—1951); Витезслав Незвал (1900—1958).

показываю добротные фильмы, читаю их благоглупости. Я в меру критичен (чтобы не выдать себя), умею и похвалить. *Этот абзац удался тебе, Петр. Более того, он блестящий, а ты знаешь, что слово "блестящий" я употребляю не слишком часто...* Я вижу, как Клара тает, как с каждой неделей становится мне ближе, как влюблена в меня (я люблю ее уже долгие годы), но вместе с захлестывающей меня радостью чувствую и легкое, какое-то *потаенное* неудовольствие: самим собой, литературой, девушками.

Джеф

Когда Том впервые представил Клару Джефу (они случайно встретились на площади Братьев Сынеков[1]), ее сходство с Евой ошеломило Джефа – правда, он сделал вид, что ничего не заметил.

– Познакомьтесь, но поболтать не получится! Кларе еще надо сделать домашнее задание по природоведению, – натужно шутит Том.

У Джефа ощущение, что он вернулся в прошлое. Клара покраснела.

– В прошлом месяце я получила аттестат зрелости, – защищается она робко, словно окончание школы могло что-то изменить в том, что она ровно на тринадцать лет моложе Евы.

Это сходство буквально бросается в глаза. Джефу приходят в голову уловки иных водителей, что на морду своей машины прикручивают знак другой машины: вы явно стоите перед "шкодой фаворитом", но синий эмалированный овальчик на решетке радиатора старается убедить вас, что перед вами "форд".

– В следующий уик-энд еду официально представиться родителям, – улыбается Том и обнимает Клару за плечи. – Говорю "официально", ибо они знают меня по классным собраниям.

Когда дома Джеф рассказал об этой встрече Еве, она искренне позабавилась. Ему уже давно не удавалось ее рассмешить, и потому он рад, что наконец они нашли общую тему. Он открывает бутылку красного, и они весь вечер обсуждают эту разновозрастную связь. На взгляд Джефа, Клара – пусть осознанно или неосознанно – чистая замена того, чего Том не сумел обрести в молодости.

– А что Том не сумел обрести в молодости? – улыбается Ева. – Что ты имеешь в виду?

Джеф знает, что именно хочется услышать Еве.

– Тебя. Мы хорошо это знаем. Клара для него – всего лишь компенсация за то, что ты когда-то отвергла его.

– Неправда, – говорит Ева спокойно. – Отвергать было нечего, потому что он никогда не открывался мне в своей воображаемой любви.

– Однако все это видели.

Ева прижимается к его плечу. Она отхлебывает вина и прикрывает глаза. Потом лениво роняет, что это проблема Тома, за которую она не в ответе.

– Так или иначе, но веселого тут мало, – решительно заявляет Джеф.

1. Сынеки Ото (1900–1941) и Виктор (1903–1943) – чешские журналисты-коммунисты, казненные гестапо.

— Какая-то подростковая история, — говорит Ева. — Пожалуй, он мог бы наконец повзрослеть.

В этот вечер после трехнедельного перерыва они снова отдаются любви.

Фуйкова

Том меня нормально обнимает и целует в щеку.

А получилось так: Борис вечером заскочил в "Барету" за двумя пиццами с черными маслинами и сыром гермелином и столкнулся там с Томом, который, как ни странно, узнал его, хотя виделись они всего раз в жизни, на нашей свадьбе. Том сидел один и, вероятно, нуждался в обществе, потому что тотчас заказал бутылку белого; когда выпили, Борис пригласил его к нам (из моих воспоминаний он уже давно понял, что́ когда-то для меня значил Том, и хотел доставить мне радость).

— Привет, моя девочка, — сказал мне Том.

В отличие от Скиппи и остальных он никогда не называл меня Фуйковой, чем, конечно, возбуждал во мне пустые надежды. Не то чтобы я была так наивна и надеялась, что этот симпатичный и умный мальчик влюбится именно в меня, но все же... Ладно, не буду врать: конечно, я *была* так глупа! Если вы думаете, что *уродливым* взрослеющим девчонкам подобные сны не снятся, вы ошибаетесь. Снятся, но постепенно тают, потому что девчонки отлично сознают, как были бы смешны... (Однажды мне подумалось, что было бы лучше, если бы Том относился ко мне как все, то есть с более или менее завуалированной жестокостью, и тем самым помогал мне реально смотреть на вещи.)

Мы все вместе съедаем обе пиццы и выпиваем три бутылки вина. Я встаю и иду в кухню за следующими. Ищу открывалку и слышу, как Том зевает и как старается подавить зевок — в присутствии моего мужа люди довольно часто подавляют зевки.

— Да, кстати, — кричит мне Борис, — ты уже знаешь?

Я вынимаю три тарелки и начинаю собирать *маленькую полуночную закуску* (иногда в присутствии Тома я выражаюсь несколько высокопарно). Я как раз в том настроении, когда даже по выключателю шлепаю ладонью так, словно это не квадратик твердого пластика, а жопка молодого тореадора (на корридах я никогда не была, но к тореадорам спокон веку питаю слабость). Я щурюсь на гудящую лампочку — ее холодный свет не выношу, но опьянение помогает мне с ним смириться — и лихо зашибаю ногой под кухонный стол каждую маринованную луковицу, что падает на пол. Пусть преспокойно гниет там! — восклицаю я вполголоса, не признаваясь даже самой себе, что завтра же утром на четвереньках полезу за ними, словно это бильярдные шары. Но сейчас мне море по колено. Открываю наш технологически средневековый холодильник, вынимаю из него ветчину со слезой, прижимаю ее к груди и легонько ласкаю. Мне кажется, что это самая замечательная ветчина на свете, которую я когда-либо видела. Мир — сказка! В *моей* гостиной — всего в трех метрах от спальни — сидит Том.

— Эй! — снова кричит Борис. — Я спрашиваю, ты уже знаешь?

— Нет. А что? — говорю я, и вдруг до меня доходит.

Я откладываю ветчину на блюдо, опираюсь обеими ладонями о стол и жду.

— Что послезавтра я женюсь! — вопит Том.

Я слышу, как они с Борисом чокаются. Заставляю себя выйти из кухни и *весело* поднять свои уродливые брови.

— Ты *женишься*? Так, значит, настоящая любовь...

Возможно, оба опасались моей реакции (а иначе почему бы с этой самой важной новостью так долго медлили?), но теперь вид у них довольный.

— Да так, — с трудом выговаривает Том. — Она... видишь ли... красива!

Он закрывает свои прекрасные глаза, и я наконец могу вернуться к ветчине со слезой и потихоньку выплакаться.

Том

Утром в ванной что-то меня озадачивает: я тщательно пострижен (свадьба есть свадьба), зеркало чистое. Умывальник тоже. Озираюсь: ванная убрана. История повторяется.

Вхожу в кухню, на столе накрыто на три персоны — значит, на совместный завтрак заявится и Джеф. Скиппи стоит у плиты и готовит мне яичницу с ветчиной.

— Невероятно, — констатирую я.

Скиппи широко улыбается, потом вытаскивает из морозилки бутылку финской водки.

— Спасибо за завтрак, Скиппи, но водку, правда, не буду, — сопротивляюсь я. — Во-первых, завтра утром женюсь, а во-вторых, перебрал уже вчера.

— Человек не должен довольствоваться тем, что говорит банальности. Все, что ты говоришь, столь предсказуемо... Почему ты хоть иногда не попытаешься быть оригинальным?

Это почти те же фразы, которые я обычно говорю ему.

— Хорошо. Скажу тебе то, что не может не удивить тебя: вчера ночью я напился с Фуйковой и ее мужем.

— Не трепись! Ты напился с Фуйковой? — искренне изумляется Скиппи. — А почему?

— Случайно.

— Почему кое-кто позволяет себе напиваться с женщиной, похожей на шакалью мамочку?

А почему кое-кто позволяет себе через день напиваться с тем, кто похож на пингвина и называет себя Скиппи, точно он кенгуру? — задаюсь я вопросом.

— Господи, Скиппи... Откуда ты только выуживаешь свои метафоры?

— Супер, да?

— Не знаю. Я не знаю, как выглядит *шакалья мамочка*...

- Жутко, — смеется Скиппи. — Как Фуйкова.

Пустой разговор. Скиппи разливает водку, но я решительно отказываюсь.

— Ты женишься только завтра *в полдень*, - напоминает он мне. — Кстати, не должен ли я осмотреть невесту?

— Тебе бы я не доверил ее, даже если бы у нее было сильное кровотечение.

— Не доверил бы? — спрашивает Скиппи простодушно. — Почему?

— Ты бы не разобрался.

Ладно, сдаюсь: беру рюмку и обдумываю тост.

— Итак, юбки кверху! — рявкает Скиппи.

Я знаю его с начальной школы и убежден, что его жизненное поражение (если допустить весьма спорное утверждение, что в человеческой жизни может существовать и что-то вроде победы) коренится уже в первом успешном паясничании: в десять лет раздеться по пояс в школьной столовке во время обеда, лечь на стол старшеклассниц, вывалить себе на грудь две миски ванильного пудинга и соответствующим образом задергаться — это и вправду требует смелости. Сумеешь — станешь самой знаменитой персоной в школе: неделями и месяцами будут ходить смотреть на тебя целые толпы... За этот успех Скиппи расплачивается по сей день. Он жертва собственных фантазий. Тридцатилетний мужчина, заживо погребенный в школьном ерничестве. Мне часто приходит на ум, что при созревании самое худшее не угри, не сексуальные муки или прочие неурядицы; самое худшее, что вопреки своей полной растерянности и беспомощности ты стараешься выглядеть *нормально*. Самое страшное в пубертате — деланая *непринужденность*. Я сталкиваюсь с ней в школе ежедневно. Иногда хотелось бы сказать ученикам: А вы только попробуйте представить, что нам, взрослым, раскусить вас ничего не стоит. Мы же видим, что вы глупы и не уверены в себе, — так почему вы корчите из себя таких *cool*[1]? Почему вы, безнадежные идиоты, все время твердите, что вы *в полном порядке*, — хотя вас, к примеру, запросто лишили любви всей вашей жизни?

Джеф

Десять часов утра, а выпили больше чем полбутылки водки. Несмотря на то что Джеф после каждой рюмки старается закусить, он чувствует себя сильно под мухой. Даже *завтракать* с Томом и Скиппи означает напиваться, недовольно думает он. Что до него, он лучше рванул бы куда-нибудь на велосипеде. Такой пологий многокилометровый подъем по узкой деревенской дороге, окаймленной яблонями, — вот именно то, что надо. В облетевших кронах сморщенные яблоки, на траве иней. Здорово, что в воскресенье он отправится на велосипеде в Врхлаби.

— Мне всегда казалось, что питье по утрам — самое лучшее дело, — говорит Том. — Вечером я усталый, алкоголь частенько меня забирает, а по утрам я полон сил и могу быть равноценным соперником.

Скиппи, взглянув на Джефа, усмехается.

— Он опять говорит как по писаному. Или пьян вдребадан!

— Это не совсем точно, — возражает Том. — Я только что объяснил тебе, что по утрам могу сильно поддать, но *одновременно* оставаться в трезвом уме. Встречал же ты умных питухов?

Джеф перестает слушать — при желании он может совершенно вырубиться. Болтовня Тома действует ему на нервы. Когда Тому было семнадцать, Вартецкий похвалил его *поразительно богатый* чешский — и

1. Крутой (*англ.*).

этим он пробавляется до тридцати, думает Джеф. Иногда Том кажется ему маленьким мальчиком, который получил новый велосипед и с утра до вечера колесит на нем по поселку, чтобы уж наверняка быть уверенным, что все его заметили. Однако со временем это приедается!

— А знаешь, что хуже всего? — говорит Том Скиппи. — Только я немного *окреп духом* после тридцати, только свыкся с расстегнутыми пуговицами и большим декольте, — повторяет он для Джефа, перехватив его взгляд, — как в моду вошли *короткие майки.*

Он делает многозначительную паузу.

— А вместе с ними и голые животики. Обнаженная интимность пупочка. Иногда и две ямочки над попкой.

— Ах, боже, эти попки! Красивые упругие попочки! — выкрикивает Скиппи.

— А если майка коротка и достаточно отстает от тела — тут тебе и новый, небывало возбуждающий вид грудей *снизу.*

Скиппи впивается зубами в указательный палец.

— Груди снизу? — удивляется Джеф — В таком случае ты должен стать на колени, что ли?

Том игнорирует его.

— И только ты ценой больших усилий привыкнешь к этому, только почувствуешь, что самообладания ты все же не теряешь и даже при виде этих эротических изысков...

— Сможешь удержать мочу, — язвительно вставляет Джеф.

— Сможешь сохранить минимальное человеческое достоинство... как вдруг появляются брюки на бедрах.

— Обожаю брюки на бедрах! — выкрикивает Скиппи.

— С выглядывающими *трусиками.* С бесстыдно, вульгарно, пикантно, вызывающе *выставленными на показ* трусиками. То, что раньше дозволялось видеть единственному мужчине, теперь могут видеть абсолютно *все* — в этом крутая сущность этой моды. Каждый из нас по несколько раз на дню пользуется статусом избранного, но без всяких решающих преимуществ. Мы вправе посмотреть, но не вправе дотронуться. Это кружево — предвестник наслаждения, которого никогда не будет.

— Потрясно! — выкрикивает Скиппи, точно в молодости.

Том, очевидно, собой доволен.

— Клара не носит брюки на бедрах? — спрашивает Джеф.

— Носила их даже в школу. А как, по-твоему, она захомутала меня?

Джеф после недолгого колебания чокается с ним.

— Пусть у вас все будет хорошо!

— За жениха и невесту! — выкрикивает Скиппи.

— А теперь кое о чем тебя спрошу я, — говорит Том Джефу, отставив рюмку. — Хочу спросить тебя уже давно: она спала с Вартецким или нет?

Этот вопрос, как всегда, мгновенно вызывает напряжение. Том явно любит ворошить прошлое — эту его страсть Джеф решительно не разделяет.

— Тебя, надеюсь, не задевает, что я спрашиваю?

Джеф молчит.

— Что, что? — не въезжает Скиппи. — Вы ведь разводитесь, да?

— Иногда мне кажется, — проговаривает Джеф, — что вы двое еще и в семьдесят будете чесать языком о Еве и Вартецком. Кстати, к тому времени он будет покойник.

— И то и другое правдоподобно, — говорит Том. — Тем не менее ты нам не ответил.

Джеф выпивает, чтобы выиграть время. Он уже знает, что скажет Тому, хотя и чувствует, что в этом есть нечто злорадное, почти мстительное.

— Спала.

— Я так и думал, — спокойно говорит Том, но при этом негодующе качает головой.

— Тянулось это годы.

— *Годы?!*

Том роняет лоб на ладони. Джеф и Скиппи обмениваются взглядами.

— Что ты психуешь? — говорит Скиппи. — Это же доисторические времена.

— Вот потаскуха, — бормочет Том. — Проклятая потаскуха!

Фуйкова

Нам, страхолюдинам, остальные люди кажутся не только красивее, но и самоувереннее, умнее, уравновешеннее и в целом счастливее, и мы обычно балдеем, обнаружив, что бывает по-другому. Когда, например, на свадьбе Тома Ева впервые видит Клару, она тотчас замыкается в себе. И я не одна, кому это заметно. Джеф несколько раз спрашивает ее о чем-то, но она не отвечает. Общается только с маленькой Алицей. Мы с несколькими одноклассницами идем к ней поздороваться и, главное, узнать, как она относится к такому скандальному сходству.

— Ну, что ты скажешь на это? — спрашивает Зузана, многозначительно косясь на молодую невесту.

— Ничего не скажу.

— Я не знала, что у тебя есть младшая сестра...

— Ха-ха.

Впрочем, и Клару вид Евы заметно нервирует — она все время поворачивается к ней спиной. Меня посещает мысль, что они ведут себя, как две женщины, которые пришли на вечеринку в одинаковых платьях.

— Хотя она и красива, — говорю я, — но одной основной вещи ей не хватает.

— Какой? — осторожно спрашивает Ева.

— Твоего порядкового номера, что дается при рождении каждому.

Она признательно гладит меня.

Мария добирается с получасовым опозданием (обряд бракосочетания уже кончился, Клара с Томом фотографируются). На подмышках ее желтого платья темные круги. Женщина, что присматривает за Себастьяном, задержалась в пробке, оправдываясь, объясняет она. Нас всех она по очереди обнимает — меня даже первую. Не переставая улыбаться, она все время что-то рассказывает: преподает в первой ступени начальной школы, играет с детьми в *Медвежонка Пуфа* и ходит на йогу. У нее уже есть *новый избранник*, но пока она сохраняет *дистанцию*.

— Все дело в том, что мужики ужасно безответственны, — усмехается она, — сделают женщине пацана, а потом спокойно позволяют бронетранспортеру переехать себя...

Мы растроганно молчим.

— А у вас двоих, надеюсь, полный порядок? — обращается она к Джефу и Еве.

— Ну да, — отвечает, чуть помедлив, Джеф. — У нас — полный.

Ева пожимает плечами. Мы все это видим.

— Когда нет настоящей жизни, все — говно, — заключает Мария.

Том

По радио какая-то обычная попса, и Клара дистанционным пультом усиливает звук. Я раздраженно отрываю взгляд от работ по стилистике за четверть, но она — ноль внимания: лежит на софе "Карланда" и читает журнал "Elle". Серебряным острием ручки слегка постукивает себя по губам. Вдруг я замечаю, что губы ее шевелятся. Без сомнения, она знает этот дебильный текст наизусть.

Обстановка нашей однокомнатной квартиры — тройной компромисс: прежде всего нужно было согласовать Кларины представления (романтизм девичьих комнатушек, стиль ИКЕА) с моими (оригинальность, минимализм, целесообразность), результат соотнести с финансовыми возможностями и наконец — из вежливости — еще и с несколькими эскизами Фуйковой, которые, учитывая нашу многолетнюю дружбу (как несколько возвышенно она выразилась), она выполнила совершенно безвозмездно.

— Предупреждаю заранее, что квартиры со вкусом наводят на меня скуку, — процитировал я ей Генриха Бёлля.

— Н-да, если обустройство жилища предоставишь ей, скучать тебе не придется, — сказала Фуйкова резко, просмотрев Кларины цветные эскизы на листке в клеточку.

Тем не менее последний год мы скучаем оба (обладаю красотой — и скучаю; никогда не поверил бы, что такое возможно). Мы даже признаемся в этом: вместе вслух раздумываем, кого бы вечером позвать в гости. Когда идем куда-нибудь посидеть, бывает ненамного лучше. Кларины сверстники по большей части раздражают меня, она же с моими друзьями испытывает сходные чувства: обещаю ей образованного, забавного молодого журналиста, а выходит, что с нами весь вечер сидит лысый тридцатилетний тип, который талдычит исключительно о себе или экзаменует ее по истории литературы. И так далее. Литература ей давно осточертела. Ее интересуют вещи, которые откровенно безразличны мне: танцевальная музыка, роликовые коньки, компьютерная графика, снаряжение сноубордиста. Она предъявляет законные права молодости — и я чувствую себя уязвленным. Я пью и учу пить ее; опьянение обнажает в ней диковинное свойство: в постели с шокирующей готовностью она делает абсолютно все, что в приливе вожделения я требую от нее. Мне становится ясно, что рано или поздно она изменит мне. Мы готовим еду, толстеем, занимаемся гимнастикой. Размышляем о сексе втроем, вчетвером и ревнуем того, кто первым предложит это. Лжем себе. Говорим себе правду. Изменяем друг другу. Думаем о разрыве, расходимся и миримся. Наконец — давняя мечта обоих — мы окончательно разводимся.

Скиппи

Авиабилеты невообразимо дешевеют, вчера я попробовал посмотреть это в Интернете. Париж — три тысячи, Лондон — две с половиной. Чему тут удивляться, что к нам летают целые стаи надравшихся британцев, словно это не самолеты, а трамваи. Мельбурн — двенадцать. Десять лет назад Австралия стоила тридцать. Прошлым месяцем Клод написал мне, что я боюсь геев даже из Австралии, потому как теперь, когда билеты стоят сущий пустяк, они и вправду могут нагрянуть. До этого, дескать, он классно летал over the ocean[1], но на том все и накрылось, а теперь и рядовой мельбурнский библиотекарь может летать туда-сюда, и это сильно напрягает меня. Не моргнув глазом, я отстукал ему, пусть, мол, нормально прилетает, я подожду его с пятью чайными розами в зале прилета, но в следующих трех mail'ах убедительно отговорил его. Когда представил себе, как он сует в чемодан совсем новые плавки, я дико взбесился. Он, в натуре, рассвирепел и отписал мне, чтобы я нашел себе кого-нибудь с Марса: если там открыли воду, может, сыщется и какой пидор, но и тот с бухты-барахты фиг ко мне прилетит. Fuck you! — набил я. Ты ведь это не умеешь, отстукал он тут же. Что правда, то правда: я всегда под кого-нибудь кошу. В классе я изображал прикольщика, в приемной стараюсь имитировать вежливых докторов из американских фильмов, а перед Джефом и Томом корчу из себя настоящего мачо: не хожу за покупками, за собой не убираю и отпускаю непристойности. Хаха. Понятно, я не актер и частенько переигрываю, так сказать, выхожу из образа, но думаете, эти два мудака хоть раз заметили это? Они такие тупые, что помогают мне даже девок снимать. Не знаю, что надо было бы мне выкинуть, чтобы до них за эти двадцать пять лет хоть что-то дошло. Самое лучшее — выложить им все начистоту. Но именно этого я сделать никак не могу: если четверть века ты во всю глотку смеешься над анекдотами о пидорах — или даже сам их травишь, — тебе уже трудно признаться, что ты, между прочим, того же сорта. Кстати, Джеф, не говорил ли я тебе, что я педик? Нет, такое просто нельзя представить. Признание может быть, в натуре, слегка запоздалым, но спустя двадцать пять лет — это большой перебор. Иными словами, мне ничего не остается, как тащить дальше свою голубую тележку, хотя, если авиабилеты будут так дико дешеветь, Клод однажды свалится как снег на голову, и я прямиком пойду покупать себе кожаные трузера в обтяжку и розовую рубаху. Но мне еще повезло, блин, что тогда в первом классе я не стал переписываться с кем-то из Советского Союза, а то вместо библиотекаря из Мельбурна прилетел бы голубой сталевар из Кузбасса, и Джефа пришлось бы откачивать.

Джеф

После развода Джеф получает Алицу раз в неделю на вторую половину дня и каждый четный уик-энд. Чаще всего они ходят плавать в Подоли или в кино. В выходные почти всегда выезжают из Праги: зимой на лы-

1. Через океан (*англ.*).

жах, летом с палаткой или на велосипеде. Когда теперь Джеф спрашивает Алицу о тех прогулках, то разочарованно обнаруживает, что большинство из них она уже не помнит. Но все равно это имело смысл, убеждает он себя.

Что Алица помнит, так это паясничание Скиппи — со временем он тоже присоединяется к ним, готовый смириться даже с тем, что не увидит выдающегося футбольного или хоккейного матча. Джеф с самого начала решительно запретил ему при Алице говорить непристойности, и Скиппи, к удивлению Джефа, подчинился. Он, правда, ведет себя еще инфантильнее, чем обычно (присутствие маленькой Алицы для него оправдание): на улице фокусничает, подпрыгивает, кривляется и сочиняет для Алицы стишки типа "Выкопайте кратер, говорит патер. / Зачем спешить? Слона хоронить". Подобные рифмы потом целыми неделями Джеф так раскручивает, что его дочка в восторге, а это главное.

Несколько лет спустя с ними стал ездить Том. И он быстро завоевывает Алицу: обнаружив, что она любит страшные рассказы, он читает ей специально переработанные стихи для всяких киношных ужастиков (Джефу приходится укрощать его, чтобы Алица могла потом заснуть). Хорошо и то, что во время их совместных уик-эндов он гораздо меньше пьет — тем самым его обычные словесные излияния сводятся к приемлемому минимуму.

Джеф убежден, что по мере того, как Алица созревает, она все больше напоминает Тому Еву. Во всяком случае, он часто исподтишка смотрит на нее.

— Существует ли на свете нечто *более совершенное?* — говорит он Джефу однажды вечером во время уик-энда на реке Сазава.

Глазами он указывает на сидящую чуть поодаль Алицу, которая отсутствующим взглядом смотрит на огонь; на ней Джефова черная фуфайка с капюшоном, которая настолько велика ей, что закрывает поджатые коленки. Щеки покрыты легким румянцем, а прядь светлых волос на левом виске кажется пушком.

— Я уже никогда не оставлю тебя с ней наедине, — шутит в ответ Джеф, но про себя соглашается с ним.

В последние годы они берут Алицу и в *Берлогу*. Ева поначалу была против, но потом Скиппи настоял — пусть сама проверит квартиру (перед этим они целый день убирали), и она не без колебаний согласилась. Каждый раз, конечно, перед приходом Алицы они убирать не успевают, однако жизнь среди пустых бутылок, банок из-под пива и обвалившихся куч прочитанных газет и журналов ей по нраву.

— Мы для нее своего рода аттракцион, понятно? — говорит Джефу Том. — Мамина вылизанная квартира — нудный прогматизм, в то время как это *андерграунд*. В ее глазах *Берлога* представляет собой нечто вроде очага *независимой семейной культуры*.

— Ты маму тоже любил? — спрашивает однажды Алица Тома.

Она смотрит на Скиппи, берет край своей майки двумя пальцами и зажимает его зубами. Том делает вид, что не слышит. Алица тормошит его за плечо.

— Ты любил маму или нет? — настаивает она.

— Конечно. Ты же знаешь, что у меня слабость ко всяким ужасам.

Алица смеется, тем не менее от нее невозможно отделаться.

— Нет, скажи мне, — упорствует она, — ты любил ее?

Том поворачивается к ней:

— Любил. Она была... невероятно красива. Она невероятно красива.

Алица кивает.

— Но встречалась она с Джефом, — объясняет ей Том. — В жизни это случается.

Алица задумывается. На майке у нее большое мокрое пятно.

— Выходит, вы любили ее все, — внезапно смеется она. — Все трое.

— Скиппи нет, насколько я знаю, — уверенно замечает Джеф.

Скиппи явно смущается.

— Скиппи, — заявляет Том, — по-моему, любил ее тоже.

— Ну конечно, он любил ее, — решительно говорит Алица и смотрит на отца. — Иначе он не ходил бы к нам до сих пор, правда?

Для Джефа это новость — и для Тома тоже, как тотчас же определяет Джеф по его виду. Никто не говорит ни слова. Алица испуганно поводит глазами; останавливает взгляд на Скиппи.

— Ой, sorry, — извиняется она. — Я, должно быть, что-то брякнула, да?

Том просекает первым:

— По средам? Он ходит к вам по средам?

Алица нерешительно кивает. Скиппи краснеет.

— Значит, никакого "Jagr's-бара"? Никаких широких плоских экранов? Никаких мужиков и разливного пива, никакой суператмосферы?

— Я смотрю там футбол! — выкрикивает Скиппи.

— На экране с диагональю пятьдесят пять? — спрашивает Джеф.

Скиппи складывает руки.

— Что вы вообразили себе? — повышает он голос. — Вы идиоты! Вы настоящие идиоты!

Джеф и Том молча смотрят на него. Скиппи падает на колени.

— Клянусь жизнью и здоровьем всех своих близких, что это правда! Мы смотрим футбол! Ничего больше! С вас довольно?

Сцена тягостная, но весьма убедительная. Том уже опять улыбается.

— Разве ты не знаешь, Скиппи, что Еву забронировал Джеф? — говорит он в тщетной попытке пошутить.

— Что значит *забронировал?*

Когда чего-то не понимаешь, не спрашивай, вспоминается Джефу.

Фуйкова

Мой муж Борис — дежурный в подземке. Его жизненное назначение — предупреждать пассажиров, что приходящий поезд следует до станции Качеров. После всех девичьих снов о преуспевающем, богатом муже, который, уходя на работу, каждый раз с улыбкой посылает мне воздушный поцелуй (я и трое наших прелестных детей стоим на застекленной террасе загородной виллы в стиле функционализма), я живу в заштатном районе в панельном доме с человеком, который восемь часов в день гнобит людей за то, что они перешли черту безопасности.

Когда по пути к преуспевающим людям, которым обставляю квартиру, мне не удается миновать станцию, где работает Борис, иду по край-

ней мере так, чтобы он из своего гнезда не мог заметить меня. Поджидая поезд, я смотрю на красивых девушек и мысленно пытаюсь отгадать, как они будут выглядеть лет через десять-двадцать, — по существу, это лишь подобие компьютерной симуляции интерьера (ни одна из молодых женщин, самоуверенно входящих в вагон, наверняка не подозревает, что в голове располневшей, плохо постриженной пожилой брюнетки они могли бы увидеть свой довольно точный будущий облик). Но я, разумеется, все время настороже, и если в станционных репродукторах вдруг раздается треск, возможно, я единственная, кто его замечает.

— Просим пассажиров, следующих в направлении Гайе, *не переступать* полосу безопасности, — звучит голос моего мужа, автоматизмом измененный до неузнаваемости.

Я впиваюсь глазами в серый мрамор платформы.

— Просим пассажиров, следующих в направлении Гайе, *не переступать* черту безопасности!

Во втором объявлении даже тот, кто моего мужа не знает, может расслышать усталость и полное смирение. Тучный мужчина, к которому обращено это предостережение, по-прежнему наклоняется над рельсами, очевидно заинтересовавшись чем-то. Оглядываю его одежду — по ней сразу определяю, что это иностранец. Подъезжающий состав уже слышен в тоннеле.

— Не переступайте полосу безопасности! — раздраженно кричит Борис в микрофон и, выбежав в конце концов на платформу — худой, бледный, в мешковатой коричневой униформе, — оттаскивает толстяка за рукав. Иностранец пугается, но, поняв ситуацию, начинает сверх всякой меры извиняться. Мой муж ни одного чужого языка не знает; изображая возмущение, он хочет отойти, однако толстяк хлопает его по спине и даже пытается по-дружески обнять. Поезд останавливается, выходящие пассажиры с любопытством оглядывают эту странную пару. Я быстро вскакиваю в вагон, двери закрываются. Я еще успеваю увидеть, как Борис растерянно улыбается, и тут же прикусываю нижнюю губу, чтобы не разреветься. Это срабатывает так же хорошо, как щипок в ладонь.

И в том и в другом у меня многолетняя практика.

Мой избранник — дежурный в подземке, и я постоянно испытываю потребность объяснять это. Странно: теоретически, разумеется, знаю, что жизнь невообразимо разнородна и многозначна и противится всем упрощающим объяснениям и так далее, но, столкнувшись на практике с признаками *подлинного* жизненного разнообразия, я обычно балдею. Вижу идущего по Карповой улице чернокожего с пасхальным яичком — и пялюсь на него как на привидение. Впрочем, за примерами ходить далеко не надо: до сих пор меня приводит в ужас, что мой муж Борис может быть *одновременно* добряком и ксенофобом, *одновременно* чутким и ограниченным. То он тонкий и нежный, а то ведет себя как хрестоматийный дуболом (для теленовеллы персонаж абсолютно неподходящий).

Осмелюсь нескромно утверждать, что кое-что из лучшего в Борисе — моя заслуга. Многие его знакомые до сих пор не перестают с одобрением замечать, насколько Борис вырос бок о бок со мной (бокастой). Я встретила его в 1991 году в двухдневной автобусной поездке в Венецию (папа тогда стал водить новый двухэтажный "неоплан", о котором

дома говорил так долго, что я тоже записалась в эту поездку); Борис путешествовал один. Мне понравился его спокойный взгляд и слегка поседевшие виски; кроме того, на нем были *белые* плетеные сандалии — если бы из них не торчали махровые носки с перекошенными надписями SPORT на обеих щиколотках, а над ширинкой дешевых джинсовых бермуд не болталась большая поясная сумка искусственной кожи, я могла бы принять его за врача. (Врачи, естественно кроме Скиппи, на моей личной эротической лестничке следуют сразу за тореадорами; сама не знаю почему — может быть, подсознательно — я связываю врачей с безопасным, продезинфицированным сексом, только как в таком случае объяснить себе всех этих потных и несомненно промискуитетных тореадоров?)

Борис сидит впереди, он часто слегка наклоняется и наблюдает за папой, управляющим автобусом; когда папа за рулем чертыхается на какого-нибудь *кретина итальянского*, чья машина протискивается вперед, Борис согласно кивает. Сейчас папа сигналит впереди идущей машине — подозреваю, что он просто хочет услышать мощный, густой звук клаксона, и из окошка черного "гольфа" вылетает рука с поднятым средним пальцем.

— Итальяшка хренов! — облегчается папа.

Второй водитель беспробудно спит, и папа в зеркале заднего вида сперва прощупывает глазами меня, но, не дождавшись никакой моральной поддержки, переводит взгляд на Бориса.

— Куда только этот дуралей торопится? — говорит Борис заискивающе.

На остановках у пришоссейных мотелей они обмениваются двумятремя фразами. Папа продает людям кофе из автомата, а я с иронической, даже извинительной улыбкой (которая для большинства из них полная загадка) выдаю им пластиковую ложечку, молоко и сахар. Борис постоянно вертится рядом: очевидно, он не понимает моего положения, но боится спросить. Его уверенность в себе тогда была невелика: если в кино занимают его место, он предпочитает найти другое; если свободного нет, он садится на ступеньку. Перед продавщицами до тридцати — заикается. И так далее. Хотя позади у него две продолжительные связи, однако время, когда он был один со своими комплексами, куда как перевешивает. Кто другой, кроме меня, мог бы понять его?

На обратной дороге он уже оживленно беседует с папой. Отец — чудеса в решете! — не раз даже разражается смехом.

— Я заметила, у тебя новый приятель, — говорю ему на ближайшей *гигиенической остановке* и незаметно киваю в сторону Бориса. Отец делает вид, что не понимает. Он обходит автобус с ведром в руке и смоченной щеткой удаляет с фар мертвых насекомых. Я послушно семеню за ним.

— Или между вами возникло нечто более глубокое?

Отец отставляет ведро и жестом грозит мне воспитательной оплеухой (гомосексуалистов он не выносит и называет их не иначе как *пидорами*). Потом сообщает мне, где Борис работает.

— Выходит, — улыбаюсь я, — вы нашли общий язык прежде всего благодаря распространенному мнению, что все пассажиры — скоты?

— О пассажирах мы пока не говорили, — отвечает папа чопорно. — А если бы и говорили, то в этом пункте мы тоже сошлись бы.

— *Тоже?* В каких же *пунктах* вы еще сходитесь?

Наконец он пристально смотрит на меня.

— Думаю, это порядочный парень, — произносит он наступательно.

Мы обмениваемся взглядами.

— Папа, перестань! — предупреждаю я его.

— Во всяком случае, это было бы хоть *что-то*, — продолжает он с уязвляющей меня откровенностью.

Этим *что-то* он дает мне понять, что знает о моем *ничего*.

— Тогда я лучше поеду автостопом, — говорю я.

В конце поездки мы с Борисом, на радость папы, знакомимся. Борис заикаясь спрашивает меня, часто ли я езжу с отцом.

— Только когда ему дают "неоплан", — шучу я. — В "каросу" я бы не влезла.

Папа смеется. Борис осмеливается на прямой вопрос.

— А когда у тебя, Зденек, снова будет "неоплан"?

Я потрясена: они уже на "ты"!

— В следующие выходные. Еду на два дня: Вена—Микулов. Поедешь? — обращается он ко мне.

Я пронзаю его взглядом.

— Не знаю!

— Я бы поехал, — говорит Борис.

В винном погребке в Микулове перехожу на "ты" с Борисом и я.

Темой для разговора за неимением иных возможностей выбираю самоубийство Ирены; к моему удивлению, Борис знает подробности. Да, его коллега тогда действительно заметил ее. Какое-то время она металась по платформе, однако не переходила полосу безопасности — потому он и не остановил ее. Она, мол, и на людей натыкалась.

— И это не бросилось ему в глаза? Почему он ничего не сделал?

— Новичок был, — говорит Борис. — Работал всего с неделю.

— Ну да.

— А ты представь, сколько разных психов за день там перебывает?

Его бестактное замечание задевает меня. Ирена вовсе не была *психом*, возражаю я про себя. Это была просто несчастная уродливая девочка, жизнь которой была сплошным адом.

После возвращения мы без особого напряга переживаем и неизбежную встряску под названием *первое настоящее рандеву*. После второй, неожиданно милой встречи начинаю нервничать. До сих пор дело ограничивалось прощальным поцелуем, но что будет через неделю? Естественно, я не могу сказать Борису, что я девственница (с учетом *техники* моих эротических игр, по счастью, и не должна). Девственница в двадцать восемь лет — это ненормально, это бы его напугало, я сразу бы в его глазах превратилась в товар, который никто не покупает.

Итак, с илистого дна шлюза на Стрелецком острове я опять извлекаю Либора: умываю его, высушиваю и оживляю. Еще несколько дней назад это был раздутый зеленый труп, а теперь он снова мне улыбается. Он уже снова курит и стряхивает пепел в ладонь. Я снова выучиваю все необходимые реалии — с неохотой, но не без некоторой сентименталь-

ности, так актер повторяет давно забытую роль. Но один любовник за двадцать восемь лет — не ничтожная ли это малость? Разве я могу так себя недооценивать, размышляю я, черт подери, надо больше в себя верить. Почему бы мне до двадцати восьми лет не иметь по крайней мере *двух* любовников? Но кто, как не я, должен придумывать этих мужчин? — злюсь я на себя. — Кто, как не я, должен обо всем этом помнить? И вдруг меня осеняет: включу-ка я в игру Петра Станчева, удачно женатого коллегу из нашей фирмы. О нем знаю достаточно, значит, кроме секса, не надо ничего врать. Я женщина, которая попытается убедить партнера, что с коллегой по работе *у нее что-то было.*

— А почему со Станчевым все кончилось? — интересуется спустя время Борис.

— Обрыдли мне его фальшивые обещания, — говорю я.

После того как мы с Борисом впервые сблизились, он стыдливо спросил меня, были ли те предыдущие *намного лучше.*

— Ты пытаешься сравнить несравнимое, — говорю я нарочито двусмысленно.

— Что ты имеешь в виду? — спрашивает он подавленно.

Ох уж эти мужики, прости господи!

— Петр всегда спешил домой — разве тебе не понятно? Тыр-пыр — и домой к маме.

Борис улыбается.

— Прежде чем я вообще начинала что-то испытывать, все было кончено.

С минуту он нежно гладит меня, потом не выдерживает:

— А Либор?

— Либорчик был ребенок, — говорю с нежным пренебрежением. — Совсем мальчишка.

Я наклоняюсь к Борису.

— Ты хочешь знать, как выглядят маленькие мальчики? — шепчу я ему.

Он качает головой, но меня не обманешь. Знать этого он не хочет, но слышать хочет.

— Я вообще не чувствовала его в себе, — говорю и *стыдливо* закрываю лицо.

Впрочем, и на этот раз я не вру.

Скиппи

Мой так называемый отец бросил маму, когда мне было пять. Подобные вещи, между прочим, переоценивают; что до меня, то несколько лет я о нем даже не вспоминал. Сейчас у него диабет, и он лишился двух пальцев на ноге. Меня это особенно не волнует, но мама на Рождество посылает ему открытку с Йозефом Ладой[1], и я всегда хотя бы подписываюсь. Идиллия Рождества, ха-ха. Мама живет с другим. Это особый тип идиота. Выдумал, например, что они с мамой будут класть обе пенсии в коробку из-под конфет "Mon Cheri". Они так и делают — только потом он

1. Йозеф Лада (1887–1957) — чешский художник, иллюстратор и писатель.

все деньги берет себе, а моей почти семидесятилетней маме щедро выдает карманные на неделю. Короче, милейший человек. Узнав, что я гинеколог, стал высовывать язык и многозначительно подмигивать. Я только и ждал, когда он попросит меня одолжить ему белый халат и взять его на экскурсию. Раз в месяц мне приходится обедать у них, и я заранее глотаю церукал (конечно, это метафора). Мама, разумеется, все видит, но, очевидно, считает, что лучше терпеть идиота, чем одиночество. В конце концов, ее можно понять. Когда Том женился на своей фее, а Джеф еще не развелся, мое одиночество в *Берлоге* достигло такой степени, что я разговаривал даже с телеведущими на Нове. Дело принимало крутой оборот. Я впервые пошел даже в гей-клуб, но отвалил оттуда уже с третьей ступеньки. Мне тотчас стало ясно, что там мне не место. Во-первых, я всегда был немного нелюдим, а главное, я скорей асексуален, чем гомосексуален. Надеюсь, в холостяке сорока одного года это вас не поражает? Как бы я с этими голубыми профиками общался? Ты любишь, когда поглаживают руку, ты это делаешь? Могу положить тебе голову на плечо, о'кей? К счастью, Джеф и Том достаточно быстро развелись, и мне не пришлось давать себя отпетушить только ради того, чтобы с кем-то потрепаться. Устроил я им в *Берлоге* welcome party, и все вернулось на круги своя. Меня успокаивает, когда слышу, как они принимают душ или в кухне бьют посуду. Джеф за завтраком еще и сейчас выглядит как микеланджеловский Давид, размешивающий кофе. На большее я не потяну: Что делать? — как говорила наша училка-русистка! Вот и выходит: "Утром рано дева встала, свою целку поласкала". Мне ясно, что полагалось бы играть более достойную роль, но если меня однажды на такую назначили, зачем все осложнять? Старого пса новым трюкам не обучишь. Никто из нас все равно не может повлиять на тот образ, который создали о нас другие. Кроме прочего, мне вполне хватает, что Джеф берет меня на выходные с Алицей, тогда я бываю почти счастлив. Мы функционируем как нормальная хорошая семья, пусть это даже совсем не нравится клерикалам-лидовцам или тому техасскому идиоту. Во всяком случае, наши уик-энды — лучшее, что я испытал в жизни. По-вашему, этого мало? А что тогда могли бы говорить Карел, Руда или Ирена? Где сказано, что у каждого грибника должен быть полный кузовок? Как писано в сутре Корана: лучшее бывает рано. Господи, Скиппи, умолкни. Ха-ха.

Фуйкова

Свадьба в определенном смысле была главным делом моей жизни.

Я, впрочем, всегда верила, что, стоит мне как следует постараться, я могу достичь временного, *потемкинского* очарования; и свадьба мою веру, к счастью, подтвердила. С помощью четверти кило макияжа, пудры, помады, бюстгальтера *push-up,* корсета, кремового свадебного платья из Парижа (с двумя незаметно вставленными клиньями) и простого букетика чайных роз я создала нечто вроде кафедрального собора из песка. Смотри-ка, говорила я себе перед зеркалом, вполне удовлетворенная своим видом (папа стоял за мной и задыхался от счастья), достаточно одной парикмахерши, косметички, дерматологини, двух дамских портних и цветочницы — и на несколько часов ты перестаешь быть уро-

диной. Начиная с прихода в нусельскую ратушу до самого обеда в ресторане "У Бансетов", что напротив ратуши, я была *в своем роде* даже красива. Бывшие одноклассницы подозрительно осматривали меня, а одноклассники пытались понять, почему, собственно, в гимназии меня не поимели.

Во всяком случае, я на это надеюсь.

Борис по моей просьбе одет во фрак, в котором малость не в своей тарелке, а когда коллега Станчев после обряда долго целует меня в губы (в толк не возьму, что на него нашло), он и вовсе начинает дергаться.

Том чмокает меня просто в щеку.

— На Слапах было гораздо лучше, — говорю ему недовольно.

— Можно я потрогаю вас? — спрашивает Мария Бориса и касается его руки. — Странно, вы реально существуете...

Потом обнимает меня.

— Прости, прости, прости, — шепчет мне.

Папа в своем тосте трогательно сообщает свадебным гостям, что воспитывал меня в одиночку.

— Когда ей было три месяца, — указывает он на меня пальцем, — ее мать меня бросила. Взяла и однажды ночью ушла из дому. Оставила мне только молочко и бутылочку с соской.

Господи, только бы он не упомянул об украденном радио. Папа, к счастью, переходит к воспоминанию, как покупал мне первые очки.

— Ей было лет восемь, — рассказывает он. — Это были такие дешевенькие детские очечки по талону. Когда она их надела, у меня сердце чуть не разорвалось. Не стану вам врать, уж больно они не к лицу ей были.

Кое-кто из гостей, ошибочно думающих, что он шутит, делано смеется. Папа останавливает их коротким, укоризненным взглядом, которым одергивает пассажиров в автобусе.

— Короче, когда в этих очечках я увидел ее, до меня дошло, как она ужасно уязвима.

У него срывается голос, он не может продолжать. Я врезаюсь ногтем в ладонь у большого пальца и как можно глубже вдыхаю воздух.

— Папа! — восклицаю я. — Это же свадьба, черт возьми! Это же *радостное* событие!

В смехе свадебных гостей слышится облегчение.

— Я хочу только сказать, что нелегко нам было... Но в конце концов мы выдюжили.

— За здоровье жениха и невесты! — выкрикивает Скиппи под гром аплодисментов. — И юбки кверху!

Тремя часами позже я сниму свое прекрасное платье, в умывальнике смою единственное в моей жизни сносное лицо и снова превращусь в Фуйкову.

Автор

В декабре, за два месяца до сдачи рукописи в издательство, в Сазаву на несколько дней приезжает бабушка К. На будущий год ей исполнится девяносто, но до сих пор она сохраняет довольно хорошее здоровье, завидную память и способность трезво мыслить.

Автор после обеда отправляется с ней на длительную прогулку; дороги подмерзли, но у бабушки палка, служащая ей посохом, и, кроме того, они держатся за руки. Поток ее речи обычно монотонно-тягучий; автор заостряет внимание, лишь когда бабушка начинает жаловаться, что потеряла связь с одной соученицей по гимназии.

— Сколько вас было? Я имею в виду в классе?

Речь идет о женской реальной реформаторской гимназии на Слезской улице в Праге, на Виноградах, где она училась с 1929 по 1933 год.

— Двадцать девять.

Автор раздумывает, как бы потактичнее свернуть разговор на нынешние времена. Бабушка облегчает ему задачу.

— В живых нас только трое, — говорит она.

Игра на вылет, приходит ему в голову.

— Манка, я и та, адреса которой у меня нет, — перечисляет бабушка спокойным голосом. — Хотя она скорей всего тоже померла.

— Вы собирались довольно часто, не правда ли? — спрашивает автор, чуть помедлив.

— Но уже после войны. До войны не очень. После войны из соучениц осталась двадцать одна. Восемь погибли.

Автор интересуется обстоятельствами: две умерли в концлагере (еврейка и коммунистка), две — от тифа и одна — от туберкулеза. Бабушка приводит конкретные имена. О том, как умерли три другие, она ничего не знает.

— А вы часто встречались?

— Раз в месяц, если хочешь знать! — заявляет бабушка гордо. — У кого-то из нас дома. Хозяйка всегда наготавливала и напекала массу всякой всячины. Иногда это были настоящие пиршества! Тьфу, палка мне скорее мешает...

— Мы где-нибудь ее бросим.

Бабушка тут же бросает палку на заснеженный тротуар. Автор не может не улыбнуться.

— Самую первую послевоенную встречу организовала я! Пришло нас восемнадцать! Восемнадцать из двадцати одной!

— Это хорошо.

— Конечно. Две извинились, а третья нет. Она нас здорово разозлила. Когда мы спросили ее, почему она не пришла, ответила: — *А что бы я с этого имела?* А ты бы не разозлился?

— Разозлился бы, — согласился автор.

Фуйкова

Листья с деревьев в больничном парке почти все облетели, и среди голых ветвей просвечивают здания, которых еще несколько недель назад не было видно. Листва высохла и затвердела, при каждом порыве холодного ноябрьского ветра она шуршит по асфальту; по большей части это уже коричневая крошка, но под черешней у флигеля, где лежит папа, еще густеют последние краски: теплая желтая и карминовая. Цепляюсь за них глазами, как тонущий за соломинку.

— Папа? Ты хочешь пить?

Я повторяю свой вопрос много раз, но единственный, кто на него реагирует, это, как обычно, старик с соседней койки; сегодня он выкрикивает нечто вроде *тонна*. Я знаю, он ждет моего ответа.

– Да. Тонна. Тысяча килограммов, – говорю я без смущения, в подобных псевдоразговорах я уже напрактиковалась.

– Крона! – выдает он. – Крона!

– Хорошо. Крона. Или бона, – ляпаю я наобум, и он, как ни странно, замолкает.

Алкоголик *в финальной стадии*, сообщает мне сестра, и я невольно задаюсь вопросом, в какой же стадии сейчас Том?

Папа уже ничего не говорит, но глаза его открыты. Это пугает меня. Что он, Господи, видит? О чем думает? Глажу его по руке и подношу соску бутылки к его запавшему, заросшему рту. Он не реагирует; только когда я сильнее наклоняю бутылку, он, почувствовав первые капли, начинает незаметно шевелить потрескавшимися губами и сосать. Сорок лет назад он так кормил меня.

Бывало, мне больше хотелось, чтобы он молчал, – например, когда к нам приходила Ирена.

Его настроение я узнавала по тому, как он открывает дверь и как резко бросает ключи на полку рядом (ее черный поролон до сих пор побит и кое-где разодран).

– Привет, папа.

– Добрый день, – здоровается Ирена.

Он разувается (в последнее время, придя с работы, он садится в прихожей на шкафчик для обуви), пыхтя ставит башмаки на место и, не обращая никакого внимания на Ирену, снимает синие форменные брюки. А ходил бы он в трусах так же свободно перед Евой Шалковой? – думаю я.

– Дурной день, папа?

– Люди – скоты.

Я гляжу на Ирену и, извиняясь, пожимаю плечами. Папа аккуратно складывает брюки, я вешаю их на вешалку.

– Все сплошняком, папа?

Ирена смущенно улыбается. Папа отмахивается от моей шпильки, берет с полки "Руде право", которое я днем вынула из почтового ящика, и идет в кухню закурить сигарету "Клеа".

До самого ноября 1989 года он в автобусе был почти полновластным хозяином: с человеком в форме (пусть это была даже водитель-женщина) при Гусаке не пререкались.

– В одном коммунистам не откажешь – люди знали, что такое дисциплина, – говорит он после переворота.

Однако и тогда случалось, что пассажиры его возмущали: садились в автобус с собаками без намордников, открывали без его разрешения люк на крыше и отказывались проходить в середину салона. И так далее. Подобных конфликтов я знала десятки. *Или вы со своей собакой без намордника выйдете, или я дальше не еду.* Отгадайте, кто выигрывал.

– Если хотят ездить автобусом – положено слушаться. А коли слушаться не желают, пускай покупают себе "жигуленок".

В его голосе злорадное превосходство: он прекрасно знает, что большинство пассажиров машину позволить себе не могут. Он держит их в кулаке.

После революции все меняется. Дисциплина, по мнению папы, жутко падает. Чем дальше, тем люди нахальнее.

— Всякое излишество вредно, — говорит он мне однажды. — И эти твои свободы!

— *Мои* свободы? Бога ради, это ведь и твоя свобода, разве нет?

— Ни к чему мне такая свобода.

Чуть позже выясняется: на работе произошел ужасный эпизод. Он *отчитал* человека, который вошел в автобус с мороженым в руке; мужик и бровью не повел, не спеша доел фунтик, а потом схватил папу за горло и сорвал с него форменный галстук.

— Путаешь понятия, — орал он на папу. — Ты не патер Малы[1], ты водила автобуса! Ты, мать твою, шофер, сечешь? Твое дело — шоферить, и баста. Перестань же, курва, нас тут поучать и кати дальше!

Папа, разумеется, был в шоке. Ему с трудом удавалось справиться с автобусом на шоссе. Большего унижения он никогда не испытывал. Даже рассказывая мне об этом, весь трясся. При коммунистах ничего подобного с ним не случалось.

В последние годы он голосует за клерикальную партию — за лидовцев. Когда после настойчивых расспросов он неохотно проговаривается, у меня перехватывает дыхание.

— *Лидовцы*, папа? Я не ослышалась?

Пожалуй, республиканцы Сладека[2] и то были бы для меня меньшей неожиданностью.

— Объясни мне, папа: почему такой человек, как ты, решает голосовать за христианскую партию?

Папа мрачнеет, эта тема ему неприятна.

— Скажи мне, папа. Почему? Разве Бог как-то облегчил твою жизнь? В чем-то помог тебе?

Он смотрит на меня.

— Это мое личное дело. Нечего ка́ждому совать нос.

Большего я уже никогда из него не вытяну.

Еще на прошлой неделе он разговаривал.

— Отремонтируйте наконец квартиру! Толкую вам все время...

Он раздраженно машет рукой, недовольный моей кажущейся беспомощностью.

— Займусь этим, папа.

— Деньги у тебя есть — чего же ты ждешь?

Сама не знаю. Об этом ремонте говорим уже годы, но всякий раз дальше планов дело не идет. В мебельных студиях надо мной уже смеются. Сапожник без сапог. Каждый раз беру у них новый каталог и затем целый год не отзываюсь. Когда звонят, отвечаю откровенно, что я все еще раздумываю. Тоже мне квартирный дизайнер! Живет в обстановке

1. Проповедник, выступавший на стороне "Гражданского форума" — движения, сыгравшего основную роль в подготовке и проведении "бархатной" революции 1989 г.
2. Партия крайних националистов.

вытоптанного бордового паласа, чудовищной стенки красного дерева и сарделькообразного мягкого гарнитура и все еще раздумывает! В позапрошлом году я купила Петру, сотруднику нашей фирмы, ящик испанского красного и попросила набросать для меня несколько эскизов — для меня, мол, это слишком личное дело, чтобы мыслить рационально.

— Врачи тоже никогда не хотят оперировать родственника...

Он спросил, не слишком ли я впечатлительна, и я ответила, что его опасения вполне оправданны.

— Купи себе какую-нибудь хреновую итальянскую кровать и стеклянный стол, — говорит папа. — Да хоть датский...

Под белыми щетинками усов едва заметный признак улыбки.

— Куплю, папа.

Слезы неудержимо подступают к глазам, я вынуждена отвернуться. Сестра замечает мои усилия и приходит мне на помощь.

— Стеклянный стол, — качает головой папа. — Ты когда-нибудь слышала о таком?

— Пока я не умру, ты должна приходить сюда каждый день, — сказал он мне в воскресенье.

Каждое слово дается ему с трудом. Естественно, я говорю, что он не умрет; а что еще можно сказать? Я что, должна была ответить ему: да, папа, конечно ты скоро умрешь. Лишишься абсолютно всего: своего тела, аппетита, воспоминаний, света, тепла, меня... Почему нас этому не учат? Почему мы, о господи, изучаем интегралы, одноклеточных, неорганические соединения и прочую ерунду, если потом ничего такого — кроме умения умирать — нам не понадобится? Если бы вместо одноклеточных мы зубрили правила умирания, это по крайней мере имело бы смысл.

Папа снова засыпает.

— Дорога! — нетерпеливо кричит старик с соседней койки. — Дорога!

— Недотрога, — отвечаю я успокаивающе. — Еще есть такая, одна на сто.

Он опять затихает. Хотя бы это утешает меня.

Ева

Ежегодным встречам с одноклассниками, которые с поразительным упорством устраивают Мария и Зузана, она всегда радуется, не понимая даже почему. Чего она неизменно ждет от них? — спрашивает Ева самое себя, но все равно всякий раз заходит к парикмахеру и покупает себе что-нибудь новенькое.

В последние годы народу опять прибавилось. Наверное, причиной тому — сантименты. Как говорит Том: *ностальгия цепляется за что угодно.* Они, мол, стали сознавать, что другой, лучшей молодости у них не будет, и пытаются довольствоваться тем, что было. Кроме того, такие встречи внушают им и *уверенность предвидения:* быстро меняющийся мир начинает пугать их, а на встречах пусть подчас они и удивляют друг друга, но — не пугают. Знают, что могут от самих себя ждать. В этом безусловно что-то есть.

В первый год после развода они с Джефом назло друг другу пришли оба. Это и мой класс, говорила она ему взглядом. Джеф, за которым

неусыпно следили остальные, небрежно поцеловал ее в щеку. Сидели, естественно, порознь. Ева чувствовала, что он с удовольствием с кем-нибудь поболтал бы, но ее присутствие сковывало его. Не ускользало от Джефа и то, что к ней то и дело кто-то подсаживался, например Скиппи или Том. Наконец, он не выдержал, напился и на виду у всех стал целоваться с чужой встреченной на пути к туалету девушкой, но при этом умудрялся смотреть Еве в глаза. С того времени они приходят поочередно: Ева — в нечетные годы, в четные — Джеф.

В этом году очередь Евы.

Она выходит из трамвая на остановку раньше и потом нарочно едва плетется. Однако все равно в указанном ресторане она первая. Более двадцати минут она одиноко сидит за единственным свободным столиком и поминутно отбивается от назойливых посетителей.

Четыре ослепительно молодых лица; одно — девичье — отделяется от остальных и направляется к ней.

— Не сердитесь, этот стол занят, — терпеливо повторяет Ева. — У нас встреча одноклассников по гимназии.

Недовольная, неодобрительная усмешка. Они пришли повеселиться, а эта тетка портит им всю обедню. Мы что же, утратили право на жизнь? Мне сорок один, и она с удовольствием сбросила бы меня со скалы, злобно думает Ева, снисходительной улыбкой отражая взгляд этой девушки.

Когда наконец приходят Мария, Том и все прочие, она с укором им все рассказывает.

— В следующий раз приду на час позже! Надо же — почти полчаса сидеть здесь в полном одиночестве!

— И давать отпор уничижительным взглядам тех, к кому старость еще не подступила... — говорит Том.

Все принимают это за веселую реплику.

— Вам кажется это смешным? — не понимает Ева. — Вам кажется смешным, что половина всех телевизионных реклам полна худых шестнадцатилетних моделей? Нормально ли это?

А когда разговор заходит о пражских забегаловках и кофейнях, Ева высказывает идею создания клуба, который назывался бы *Сорок с хвостиком*. Она считает, что Прага в таком клубе крайне нуждается. Люди ее возраста могли бы потанцевать там без привычного ощущения своей неуместности.

— Лучше уж *Пятьдесят с хвостиком*, — говорит Катка.

— Такой клуб существует, — замечает Мария. — Он называется "На Влаховце".

И вновь Ева единственная, кто не смеется. Может, и впрямь у нее нет чувства юмора. Она видит все эти тусклые пломбы, мосты и коронки, и ей хочется умереть. Приходит официантка, Том заказывает вино.

— Для меня — минералку, — заявляет она.

Мария вынимает из сумки три декоративные свечки и одну за другой зажигает; молодежь за соседними столами с неприязнью смотрит на нее. Ева думает о Рудольфе. На их встречи он всякий раз приезжал на автомобиле, несмотря на то что метро или трамвай доставили бы его быстрее, да и не было бы проблем с парковкой, но, вероятно, у него были на то основания; поэтому он никогда не пил и многие годы составлял

с ней и еще несколькими трезвенниками пренебрегаемое, осмеиваемое меньшинство. Они только делали вид, что насмешки *поддатиков*, как называл Рудольф остальных одноклассников, задевают их, на самом деле они держались даже с некоторым высокомерием вплоть до того дня, как позапрошлой весной — абсолютно трезвый — Рудольф разбился где-то у польской границы в своем новеньком "опеле". *Утром будете нам завидовать, вы, поддатики*, говаривал он. Чему они будут завидовать — что у меня не болит голова? — вдруг подумалось Еве.

А чему еще?

— А что, если мне тоже сегодня выпить рюмочку, — говорит она ко всеобщему удивлению.

Том

На каждой встрече бывших одноклассников я сразу же — в виде пролога — должен рассказывать, что за последние годы изменилось в *нашей* гимназии; это стало неким ритуалом. И сегодняшняя встреча — не исключение.

— Ну рассказывай, что нового, — без обиняков просит меня Мария.

— На будущий год завязываю.

Водворяется тишина: вероятно, все осознают, что потеряют последнюю связь со своими школьными годами.

— Из-за денег?

Зарплата учителей сегодня — избитая тема. Хотя я и сомневаюсь, что смог бы на зарплату учителя прокормить пресловутую *семью с детьми*, однако семьи у меня нет, а на жилье и выпивку денег мне всегда так или иначе хватало.

— Нет. Больше не хочу работать в музее собственной молодости — это главная причина, — говорю я, глядя на Еву, однако первой согласно кивает Фуйкова.

В последнее время замечаю, что даю ученикам письменные тесты не столько для того, чтобы таким общеизвестным способом на минуту-другую освободиться от них, но, как ни странно, и для того, чтобы спокойно понаблюдать за ними и про себя решить неразрешимую загадку: как случилось, что за этими партами сидят они, если еще несколько лет назад там сидели мы? Сравниваю их молодые лица с теми, что передо мной сейчас в ресторане: наша кожа, естественно более тусклая, взгляд погасший, зубы пожелтевшие, волосы поредевшие, но если бы этим все и ограничивалось? Лицо сорокалетнего человека, как правило, начинает терять соразмерность; в восемнадцать его пропорции идеальны (если, конечно, вас не зовут Ирена Ветвичкова), но двадцать лет спустя вы или исхудали, или располнели, и то, что в восемнадцать представляло собой выразительный абрис лица, широкие скулы или прямой нос, в сорок часто гипертрофируется в нечто напоминающее карикатуру.

— А не жалко? — льстит мне Мария. — Ученики тебя любят....

— Любят? — повторяет за ней Скиппи. — Точняк. Одна ученица так его любила, что даже *вышла* за него.

Неуместная реплика. Скиппи должен был бы смекнуть, что наши медленно стареющие одноклассницы не хотят слушать истории о том,

как их однолетки-одноклассники берут в жены восемнадцатилетних девушек.

— А как стать любимым учителем? — спрашивает Иржина.

Ее интерес искренен. Живет она в маленькой деревеньке под Прагой, и возможности подобных дебатов у нее минимальные; не без доли преувеличения можно сказать, что ежегодные встречи для нее нечто вроде курсов переподготовки. Она задает здесь интересующие ее вопросы, на которые муж-экскаваторщик не способен ответить.

— По-моему, прежде всего нужно соблюдать дистанцию: она не должна быть ни слишком большой, ни маленькой. Смеяться над семнадцатилетними с позиции сорокалетнего вряд ли следует — так же, как впрочем и дружить с ними. Нужно найти что-то промежуточное.

Иржина слушает так внимательно, словно в будущей жизни собирается стать учительницей. С Кинской площади приближается трамвай.

— Если, конечно, что-то *промежуточное* вообще существует, — присовокупляю я.

— Ну ясно, с Кларой это *промежуточное* было, факт, очень даже прекрасное, — ухмыляется Скиппи, хлопая меня по бедру. — Промежуточное... промеж ног оно было!

Пелену неловкости, которая окутывает нас, неожиданно разрывает Ева.

— Что ж, — говорит она кисло, — вы выразились очень даже прекрасно, пан доктор...

Утомленный жизнью, поседевший и располневший класс смеется.

Потом разговор идет по привычной колее: подрастающие дети, квартиры, болезни родителей, собственные недуги, рецепты, рекомендованные лекарства. Различие между молодостью и старостью: о вагинальных свечах в сорок говорят вслух. У Фуйковой недавно умер отец, так что дело доходит и до слез, и на пять минут мы все затихаем. Вино славное, я заказываю еще две бутылки и при этом пытаюсь представить нашу *ветхость* глазами этой молоденькой официантки. Снова доливаю себе; как обычно, перебираю и, как обычно, маскирую перебор длинными, экспромтом произнесенными цитатами.

— Мне думается, что различие между детьми и взрослыми, возможно — вещь естественная, но, по сути, это нелепица. Мы, собственно, лишь отдельные *я*, мечтающие о любви, — говорю я патетически. — Дональд Бартельм[1].

С удовольствием замечаю, что Ева и некоторые одноклассницы тоже под хмельком; алкоголь в течение года они употребляют лишь в исключительных случаях, так что им хватает и нескольких рюмочек. Они молча улыбаются, чтобы не выдала артикуляция, а про себя, верно, думают: хорошо бы заказать вторую чашечку кофе.

— У меня новый пиджак, — объявляю я классу. — Я купил его вчера исключительно ради этой встречи. Кто-нибудь заметил? — немного повышаю голос.

Катка щупает материю, мнет ее, а потом без слов гладит меня по плечу. Может, именно это и следовало бы нам делать на встречах, думаю

1. Американский писатель (1931—1989).

я: сидеть, пить и молча гладить друг друга по плечу. Может, это было бы лучше всего? Зузана вдруг предлагает пойти куда-нибудь потанцевать. Я понимаю ее, одна она ни на что подобное не решилась бы, но сейчас ее привлекает возможность укрыться за нашей общей эйфорией или скорее безумием. Воображаемая картина — как мы вторгаемся в толпу семнадцатилетних тинейджеров на ближайшей дискотеке, — к счастью, ужасает не только меня, и эта идея тактично отбита в аут. Ева снимает жакет; щеки у нее горят. Она по-прежнему красива (кто-то из одноклассников сегодня сравнил ее с *Хозяйкой волшебного леса* из "Властелина колец"...), но кожа на шее и на груди уже теряет упругость. Несколько морщинок, чуточку лишнего жира — и столько печали. *Когда она пришла в мой сад, все тихо отцветало...* Почему мы учим этому гимназистов? — думаю я. Разве они могут такое понять? Ева играет со свечкой, воск стекает по пальцам.

— Куда, черт возьми, все подевалось? — восклицаю я, ударяя кулаком по столу.

Вино в рюмках колышется. Однокашники переглядываются.

— Скажу вам вот что: первая сексуальная связь обычно ни черта не стоит, но первый *настоящий* поцелуй... — Ищу правильные слова. — Это *неописуемо*. Я думал тогда, что целиком *растворюсь* в ней.

Ева улыбается.

— О, этот *аромат*. Сегодня, разумеется, я уже знаю, что перед тем она сосала какую-то дурацкую конфету, но тогда это до меня не дошло. Я, идиот, еще долгие годы думал, что красивые девушки действительно благоухают земляникой.

Смотрю на Еву — вызывающе, дерзко.

— Малиной, — поправляет она меня. — Это была *малиновая* конфета.

— Потрясно! — выкрикивает Скиппи в тишину.

— Надо же, чего только сегодня вечером мы не узнаем, — говорит Зузана холодно.

— Где все это? — продолжаю я. — Когда сегодня меня целует девушка, я разве что подумаю: хорошо целует. И ничего больше. Куда исчезло то *оцепенение*? То сладкое *изумление*?

— А, черт, — выдает Гонза, весело подмигивая. — Он опять напился как сапожник...

Окидываю его чуть ли не враждебным взглядом.

— Да, я напился. Ну и что? Думаешь, оттого в моих словах меньше правды?

Он явно смущается.

— А что поделывает Вартецкий? — неожиданно спрашивает Ева.

Она смотрит мне в глаза, но тут же снова отводит взгляд (ее внезапная, как бы стыдливая смелость напоминает мне Клару). Большинство из нас понимает историческое значение этой минуты: имя Вартецкого она еще никогда не произносила вслух — после малиновой конфеты это второе запоздалое признание. Меня волнуют смешанные чувства: в первую минуту эта откровенность радует меня, но тут же в ее глазах я улавливаю давнишнюю страсть, которая сжимает мне желудок столь же сильно, как некогда. Мороженая малина, осеняет меня: белая, заиндевелая, что-то от того свежего летнего аромата и вкуса уже исчезло, но многое еще осталось. В баночке, которую я только что извлек со дна моро-

зилки, четвертьвековая ревность: уже не та, что прежде, но я хорошо ее узнаю.

— Вартецкий? — говорю как можно равнодушнее. — Как раз вчера мы вместе обедали в *школьной столовой*.

— И что? Как он выглядит?

Спрашивает уже кто-то другой — Ева свою смелость исчерпала. Я делаю вид, что раздумываю.

— Вы помните его кожаный портфель?

Лица одноклассников враз проясняются.

— Он у него и теперь...

— Невероятно!

Ева смотрит куда-то в прошлое, словно этот потрепанный портфель был магическим предметом, который вновь оживил Вартецкого.

— И впрямь учителям надо бы добавить! — смеется кто-то.

— А что вы ели? — спрашивает Скиппи.

— Мясо в томатном соусе.

— А мясо не было для него жестким? Разжевать еще смог?

Смех усиливается. Ева, пожалуй, жалеет, что спросила о Вартецком. А чего еще она ожидала? Я поворачиваюсь к окну и вижу молодую пару, заглядывающую внутрь: девушка что-то говорит молодому человеку, указывая на нас пальцем.

— А правда, что он делает? — спрашивает Катка.

— К примеру, ходил каждую пятницу в Подоли, в сауну. А теперь с супругой купили где-то в Ржевницах по дешевке дачу, в пойменной области, и потому...

— Ну и что, — говорит Зузана, — было бы тебе, как ему, за шестьдесят... К тому же вероятность половодья не так уж и велика, верно? Можно и рискнуть. Или пан, или пропал.

— Серьезно, ему уже за шестьдесят?

— А ты как думала?

— Не перебивайте же его все время!

— Итак, — возвращаюсь к сказанному, — в сауну он уже не ходит, ибо каждую пятницу ездит на дачу. И потому ежедневно в учительской просматривает газеты и вынимает из них вложенные цветные рекламные проспекты.

— Рекламные?..

— Рекламы электродрелей, косилок-триммеров, дисковых точильных станков и тому подобное. Сравнивает различные предложения. Bauhaus против OBI. Высшая форма соревнования его поздней жизни. На столе в его кабинете...

Ева шумно встает. Покачивается.

— Тебе неинтересно? — говорю.

— Нет.

— Ты спрашивала...

— Но я хотела услышать... что-нибудь приятное.

— Сожалею, — развожу я руками, — *я* с Вартецким ничего приятного не пережил.

Она закрывает глаза и закусывает губу.

— Том! — одергивает меня Мария. — Ты что дуришь?

Только теперь я прихожу в себя. Наклоняюсь в сторону, давая возможность официантке унести пустые бокалы. Поворачиваюсь к Еве, но ее и след простыл.

– Sorry. Сегодня меня тянет побрюзжать.

– Господи, – говорит Фуйкова, – да ты постоянно живешь в своем музее молодости.

Ева

У туалета, куда она убегает выплакаться, наталкивается на красивую светловолосую девушку с маленькой татуировкой на плече, скользнувшую по ней равнодушным взглядом. Ева прикидывает, что в нынешней Праге татуировка примерно у каждой четвертой, а то и у каждой третьей девицы. Ополаскивая над умывальником лицо, она со злорадством представляет себе 2050 год и врачебные кабинеты, полные сморщенных татуированных старушек. Дверь приоткрывается: в зеркале она видит лицо Тома.

– Заходи, – говорит Ева. – Здесь никого.

– Я хотел бы извиниться.

– Закрой эту дверь. Закрой дверь и поцелуй меня.

Она подходит ближе и прижимается к нему. Том сопротивляется.

– Утром будешь сожалеть об этом.

Том

В полночь нас уже девятеро; готов поспорить – каждый про себя решает, что на будущий год не придет. Ева просит, чтобы я вызвал ей такси.

– Абитуриентские встречи – зеркала наших потерянных жизней, – говорю я.

– По-моему, это возможность всем развлечься, – смеется Фуйкова.

Сама она, разумеется, тут же пытается определить год, когда, по всей вероятности, умрет: если учесть, в каком возрасте в среднем по стране умирают женщины и к тому же принять во внимание семейную предрасположенность (*предрасположенность к умиранию*, осеняет меня), это случится где-то в тридцатые годы.

– Не знаю почему, но мне постоянно приходит в голову 2037 год.

Так или эдак, вероятность, что она будет жить еще после 2040 года, невелика; в 2050-х – практически нулевая. В общем, все просто. Ее подсчет кажется мне тягостным, но Фуйкова не согласна.

– Самый нормальный подсчет на свете. Каждый должен это осознать.

– А я не хочу осознавать! – восклицает Зузана, отбрасывая эту мысль. – Я молодая, красивая, передо мной вся жизнь, и горе тому, кто посмеет в этом усомниться!

Фуйкова, меняя тему, делится впечатлениями от бесед с клиентами: чета стареющих, всегда спорящих богатеев-парвеню хотят от нее, чтобы она обставила им квартиру, в которой они наконец будут счастливы.

– Подумайте! Все, чего за пятьдесят лет они не получили от жизни, теперь хотят от мебели!

В половине второго нас остается трое: Скиппи, Фуйкова и я. Мы едва живы от усталости и алкоголя. Догорели свечи, которые в начале вечера зажгла Мария, — понимаю, что мысли у нее были самые благородные, но мы пришли сюда развлекаться, а не сидеть за столом с тремя покойниками; одно с другим, на мой взгляд, не очень-то вяжется. Смотрю на пустые алюминиевые подсвечники. Игра на вылет, говорю я себе. Старший официант приходит напомнить нам, что заведение закрывается в час. Скиппи намерен ругаться.

— Пошли! — приказываю я.

Достаем кошельки, а потом несколько раз пересчитываем банкноты, оставленные здесь одноклассниками, но все время приходим к разным результатам.

— Математика мне никогда не давалась, — бормочет Фуйкова.

Ничего не могу поделать, но она кажется мне уродливее обычного. Скиппи снова начинает раскладывать деньги по кучкам.

— Не стоит, плюнь на все! — говорю раздраженно. — Относись к жизни проще. Мудрость будущего.

Махнув рукой, подзываю официанта, который быстро пересчитывает бумажки — к удивлению, несколько стокроновых банкнот он нам еще возвращает.

— Дадим их Вартецкому на наводнение! — горланит Скиппи.

— Но ведь его дом пока *не затопило*! — возражает Фуйкова.

— Если доживет, затопит! Не то отдадим сироткам!

Логика выпивох.

— Тогда спокойно можешь отдать мне, — с трудом выговаривает Фуйкова.

Официант улыбается, он уже переоделся. Все оставшиеся деньги придвигаю к нему. В каком-то проблеске ясного сознания успеваю оценить, что к нам он относится все еще уважительно.

— Спасибо. Знаете, что написал Цвейг за месяц до самоубийства?

Он качает головой.

— Жизнь нашего поколения обречена, уже не в нашей власти повлиять на ход событий, и мы не вправе давать советы будущему поколению после того, как в жизни собственной не оправдали себя.

— Аминь, — говорит Фуйкова.

Мы вместе едем на Уезд, где Скиппи у подножья Петржинских садов блюет в кусты. Фуйкова пытается уверить меня, что на выпускном вечере на Слапах мы целовались. Я знаю, она любила меня, но, к счастью, была настолько благоразумна, что держала это при себе. Сколько, собственно, у нее детей? Один? Двое? Я всегда такие вещи забываю.

— А мы спали с тобой? Я был хороший?

— Я говорю серьезно. Скажи: ты это помнишь?

— Помню только, что я был вдребадан пьян. Это моя привычная точка опоры. Для моей памяти это лучший ориентир.

Скиппи издает ужасающие звуки. Поодаль светится в темноте памятник скульптора Зоубека — жертвам коммунизма: черные торсы человеческих тел. Киваю на них.

— Это мы, — брякаю глупо. — Дети Гусака.

— Не ври самому себе, болван, — отвечает Фуйкова резко. — Твоя жизненная трагедия ни с каким режимом не связана.

В конечном счете она права. Скиппи возвращается.

– Хорошо, – говорю я. – Пошли найдем какой-нибудь уютный нон-стоп и спокойно разберем наши жизненные трагедии.

Фуйкова

Из этого затрапезного нон-стопа мы выбираемся только после семи, а пока попадаю домой, уже восемь. Борис в микроволновке готовит детям какао. Вспоминаю, как папа в прошлом году вместе с микроволновым подогревом включил гриль – пластмассовая миска, в которой я собрала ему обед, расплавилась, и еда пристала к стеклянной тарелке на дне. С тех пор любую еду он подогревал исключительно на газовой плите. Мобильный телефон он также отверг. Он не вписался в XXI век – эти три года он как бы служил сверхсрочно. Над подушками безопасности и системами ABS в авто он посмеивался (не говоря уж о фарах, что поворачиваются в направлении движения руля). Его мир – автобус с прицепом, телефон с круглым номерным диском и громоздкий радиомагнитофон "Грюндиг". В последние годы он напоминал мне стариков, которых мои клиенты, без сомнения движимые благородным порывом, берут подчас в свои новые, для двух поколений, квартиры, а старики потом блуждают среди этого минималистского дизайна и в тщетных поисках крана растерянно глядят на футуристические водопроводные батареи.

– Ага, мы уже дома, – говорит Борис, с виду раздраженный. – И смердим, точно табачная фабрика.

Самоуверенностью, которую я когда-то в нем выпестовала, словно нежный цветочек, теперь он успешно пользуется против меня. Поучает, критикует и подтрунивает надо мной. Двенадцать лет назад боялся меня, а теперь подкалывает. Он без комплексов, подобно мне (слишком долго я скрывала их от него и детей, так что в конце концов освободилась от них; хотя где-то в глубине сомнение живет во мне, но есть ли смысл его отыскивать?). Вы бы поверили, что он в моем присутствии даже флиртует с женщинами? Когда я сдержанно возмущаюсь, он с ироническим превосходством объясняет мне, как устроена жизнь. Сообщает мне истины, которые я когда-то открыла ему, а он запросто присвоил их – не важно, что сама я их по большей части узнала от Тома. *Любить не значит обладать.*

Дважды он изменил мне, но весь год, пока умирал папа, он, можно сказать, не выходил из дому, делал с детьми уроки, играл с ними, покупал, готовил, а ночью, как и я, не спал и подавал мне бумажные носовые платки. Никогда я не думала, что буду любить кого-то, кто носит твидовые котелки, *ненавидит* вьетнамцев-торговцев и боготворит Гелену Вондрачкову, но это случилось. Обнимаю его.

– Люблю тебя, Борис. Ты это знаешь?

– А она у нас все время навеселе! – довольно улыбается он.

Прибегает Лукаш, он еще в пижаме. Вижу, он хочет поцеловать меня, и я, нагнувшись, подставляю лицо. Андулка, напротив, проходит мимо не здороваясь.

– Доброе утро.

Никакого ответа.

– В чем дело? – спрашиваю.

Борис ждет, пока Андулка возьмет какао и закроет за собой дверь детской.

– Ей кажется, что она *уродина*, – шепчет он.

Лукаш злорадно усмехается.

– Ничего, – говорю я весело, – это она в меня.

Том

И снова одинокий зимний уик-энд: Джеф где-то на лыжах, Скиппи на месяц улетел в Австралию. Делаю себе второй винный "шприц"; с одной стороны, мне жалко лить в такое *прекрасное* вино воду, но с другой – понимаю, что в десять утра мне не надо пить вино неразбавленным. Безучастно дочитываю газету и оба воскресных приложения, а потом составляю список людей, которым бы мог или должен был позвонить. В конце концов, естественно, не звоню никому. Меня не перестает удивлять, что некоторые человеческие свойства, которым теоретически полагалось бы исключать друг друга, в реальности вполне успешно сосуществуют: например, неприязнь по отношению к людям и неспособность переносить одиночество. Я наливаю себе третью рюмку, уже без воды. Презираю сам себя, тем не менее мое настроение постепенно улучшается; чуть позже мне даже приходит мысль заняться уборкой и таким образом добиться слабого подобия удовлетворения. Уборка – опиум для алкоголиков.

Пустые бутылки мы собираем сначала в углу кухни возле мусорной корзины, потом, когда уже нельзя подойти к плите, – за дверью, в прихожей. Пиво покупаем в жестяных банках (дальнейшее нагромождение стекла для нас непозволительно), поэтому преобладают винные бутылки; редко можно заметить этикетку русской водки или двенадцатилетнего шотландского виски, который получил Скиппи в благодарность за выжженные бородавки. Моя доля в этих запыленных бутылках по идее должна была бы составлять одну треть, однако на деле их подавляющее большинство; значит, и выносить их – моя забота. Это, как и всякое другое дело, стараюсь отложить на потом, по меньшей мере до тех пор, пока входная дверь не начнет ударять по бутылкам, тогда каждый приход Джефа и Скиппи станет звенящим настойчивым напоминанием.

Я беру достаточное количество пластмассовых сумок и начинаю решительно складывать в них бутылки: первые – их большинство – горлом кверху, следующие – наоборот. В некоторых из них остатки винного камня, изредка вытекает и несколько капель вина – здесь бутылки опорожняют до дна. В итоге сумок девять; я беру в левую руку четыре, в правую – пять и, как прокаженный, с предупреждающим, обличительным звяканьем (и с надеждой, что ни одна из сумок не порвется) выхожу из дому, направляясь к контейнеру. На улице останавливается такси, из него, к моему изумлению, вылезает Скиппи, с чемоданом, в мятом летнем костюме и ковбойской шляпе. И я ужасно радуюсь, увидев его.

– Привет, доктор. Стало быть, ты там не задержался.

Он ставит чемодан на тротуар, берет у меня часть сумок и идет со мной к зеленому контейнеру. Мы подходим к разным отверстиям и начинаем бросать бутылки.

– Ну и грохот, конец света! – кричит Скиппи.

Если бы...

Сильвестровскую ночь[1] он уже давно не отмечает — неудачных новогодних праздников в его личной истории так много, что это не может быть случайностью. В ночь на Сильвестра 2003-го его скепсис усиливается еще и тем, что позади остался тревожный год, большую часть которого он провел, посещая психиатрические больницы и геронтологические клиники, где одновременно умирали его дед и бабушка, — однако в то же время у него родилась дочь. Жизнь берет и дает... Банальная фраза или глубокая правда?

Он с дочкой и женой в Сазаве; в полночь они с женой выходят на террасу на втором этаже, чтобы хоть издали посмотреть на городской фейерверк. Жена приносит из спальни одеяло, чтобы набросить его им обоим на плечи, и электронную нянечку марки "Филлипс". Марка напоминает автору бумажную куртку "Грюндиг". С этим покончено, сознает он. Все пережито.

— Все пережито, — произносит он вслух. — Я пережил собственную молодость.

Отчасти это его личная заслуга, отчасти ему везло. Пережить молодость не каждому удается: он сталкивается с этими неудачниками в ресторанах, на улице, на встречах бывших абитуриентов. Видит их по телевизору, читает их статьи в газетах.

— Поздравляю.

Веронике двадцать семь, ей этого не понять.

На Новый год они с коляской отправляются к реке — после многих лет она замерзла. По заснеженному льду они проходят несколько километров, на всем пути повстречав только двух конькобежек с собакой.

— Ты уже знаешь, как она будет называться? — спрашивает Вероника.

— Игра на вылет, или просто вышибалы.

— Разве книжка про эту игру? — удивляется она.

— Вот именно, про такую игру, в которую мы играем всю жизнь.

— Нет, серьезно. О чем она?

Он идет и думает: этот вопрос он, собственно, еще не задавал себе.

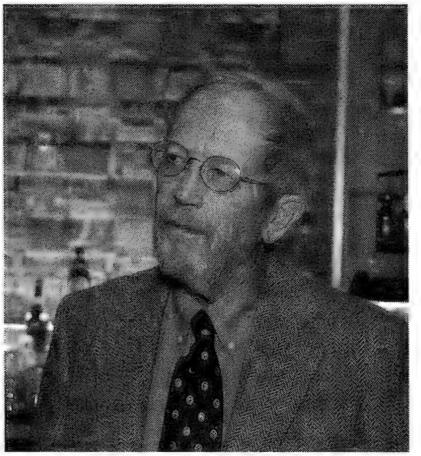
— О выбитых людях. И о тех, кто не нашел себя в жизни.

— А в романе много таких? Таких, что не нашли себя?

Автор останавливается и начинает считать: поднимает большой палец правой руки — и застывает в сомнении.

1. Ночь в канун Нового года.

Элмор Леонард



Огонь в норе

Повесть

Перевод с английского В. Голышева

1

В молодости они вместе рубили уголь, а потом потеряли друг друга из виду. Теперь, похоже было, они встретятся снова, на этот раз как полицейский и преступник – Рейлан Гивенс и Бойд Краудер.

Бойд отсидел шесть лет в федеральной тюрьме за отказ платить подоходный налог, вышел и обрел религию. Был посвящен в духовный сан по почте Библейским колледжем в Южной Каролине и основал секту под названием Христианская агрессия. После этого организовал Ополчение восточного Кентукки – отряд неонацистов-скинхедов, парней в крепких башмаках, с наколками в виде свастики. Все они были прирожденные расисты и ненавидели власть, но предстояло еще научить их тому, что Бойд называл "законами Белого Верховенства, установленными Господом". Он позаимствовал их из доктрин "Христианской идентичности"[1]. После этого он научил ребят пользоваться взрывчаткой и автоматическим оружием. Он сказал им, что теперь они командос Краудера и присягнули сражаться за свободу против грядущего Миропорядка Полукровок и против незаконных налоговых законов.

Бойд сказал, что убьет первого же, кто потребует от него уплаты подоходного налога. Скинхеды воспринимали Бойда как серьезного мужика – он побывал в боях. Бойд застал конец вьетнамской войны и вер-

© 2002 by Elmore Leonard
© В. Голышев. Перевод, 2007

1. "Христианская идентичность" – крайне консервативное расистское движение, проповедующее насилие по отношению к национальным меньшинствам. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

нулся оттуда с тремя парами вьетнамских ушей на серебряной цепочке и татуировкой аэромобильной дивизии на руке — татуировка за двадцать пять лет поблекла.

Рейлан Гивенс, несколькими годами младше Бойда, был теперь заместителем начальника федеральной полиции. Известно было, что в перестрелке он убил флоридского гангстера Томми Бакса по кличке Зип — оба сидели за столиком в ресторане отеля "Кардозо". Рейлан предупредил Зипа, что если тот в двадцать четыре часа не уберется из округа Дейд, то он застрелит его, как только увидит. Зип не подчинился, Рейлан сдержал слово и застрелил его над тарелками и стаканами с расстояния меньше двух метров.

В тот день, когда управление включило Рейлана в группу спецопераций и перевело из Флориды в округ Харлан, Кентукки, Бойд Краудер ехал в Цинциннати, чтобы взорвать контору налогового управления в федеральном здании.

2

Бойд ехал на новом "шевроле-блейзере", до крыши покрытом грязью после лощин и приречных дорог восточного Кентукки. "Блейзер" принадлежал водителю-скинхеду по имени Джаред, новому парню, только что закончившему двухмесячный начальный курс боевой и идеологической подготовки, скинхеду из Оклахомы. Бойд спросил его:

— Смотрел, как в Орегоне ополченцы кинули вонючую бомбу в офис налоговиков?

— Вонючую, — сказал Джаред, не спуская глаз с дороги: деревья, небо, седельные тягачи. Он сказал: — Делов-то. Трубу с порохом или гранату — тогда бы их заметили.

Сказано складно, но искренне ли? У Бойда были сомнения насчет этого Джареда из Оклахомы.

Они выехали из лесов пять часов назад и сейчас по шоссе 75 приближались к Ковингтону и реке Огайо. Сзади под пластиком ехала пара китайских "калашниковых", патроны и противотанковый гранатомет РПГ-7, тоже китайского производства, — хорошая штука, которая стреляет 40-миллиметровыми кумулятивными ракетами. Бойд пользовался такими во Вьетнаме.

Он сказал Джареду:

— Ты мне скажи, если чего не понял из того, что изучал.

Джаред пожал плечами, глядя вперед, на вереницу дизельных грузовиков. У него была ленивая повадка — так скинхеды показывали свое хладнокровие. Он сказал:

— Ну, две вещи. Не понимаю эту ерунду с христианской идентичностью, что евреи — потомки Сатаны, а нигеры — недочеловеки.

Бойд сказал:

— Черт, да это всё в Библии, я тебе покажу, когда вернемся. Ладно, за чем стоят евреи?

— Они контролируют Федеральную резервную систему[1].

1. Федеральная резервная система — ведомство, созданное для выполнения функций центрального банка и осуществления централизованного контроля над коммерческой банковской системой.

— Что еще?

Джаред сказал без особой уверенности:

— СОП?

— Точно, СОП, Сионистское оккупационное правительство. Его устроили, чтобы оно велело нам позволить властям отобрать у нас оружие. Ты видал Чака Хестона[1] по телевизору? Чак сказал, что пистолет они вынут только из его холодной мертвой руки.

— Да, видел его, — без воодушевления отозвался Джаред. Потом сказал: — Вон уже Цинциннати. Его будет видно еще до моста.

Джаред приехал с рекомендацией оклахомской группы Арийских рыцарей свободы, сказал, что услышал про командос Краудера и сразу помчался на новеньком внедорожнике в Кентукки, чтобы вступить в отряд. Сказал, ему невтерпеж заняться взрывчаткой, вместо того чтобы гоняться по переулкам за нигерами и красить синагоги из баллончиков, бля. Сказал, что был в Оклахома-Сити, когда взорвали федеральное здание Марра[2], приехал через несколько минут после взрыва. Сказал, что это вдохновило его на борьбу. Иногда так говорил про этот взрыв, что, можно подумать, сам участвовал, вместе с Тимом и Терри.

Нет, Бойд и другие не очень-то верили этому Джареду из Оклахомы. Почему на нем нет арийских татуировок? Почему все время трогает себя за голову? Как будто боится, что волосы больше не отрастут. Бойд не любил бритые головы, но разрешал, поскольку это была их марка. Сам он предпочитал два сантиметра сверху и подбритые виски, стандартную армейскую стрижку, теперь, в пятьдесят, почти седую — стальной ежик над худым задубелым лицом.

Они приближались к Цинциннати, центр города вырисовывался на фоне тускнеющего неба. Через несколько минут они были уже на северном пролете моста через реку Огайо. Бойд сказал:

— Выезжай на Пятую.

— Я еще чего не понимаю, — сказал Джаред, — столько команд белой власти, и ничего их не связывает, ни про какой план я не слышал.

— Кроме цели, — сказал Бойд. — Ополчения, Клан, разные сердитые либертарианцы[3], борцы с налогами, разные арийские братства — все мы часть одного патриотического движения.

Сейчас они ехали по Пятой, мимо отелей и здешнего большого фонтана.

— И еще у нас миллионы, которые пока не поняли, что они часть революции. Я говорю о людях, захваченных белым бегством. Знаешь что это?

— Да, сэр, — люди уезжают из города.

— Белые люди уезжают в пригороды. Думаешь, им до смерти охота стричь траву и жарить мясо на дворе? Ни черта: чтобы убраться от не-

1. Чарлтон Хестон (р. 1924) — актер, снимался во многих исторических фильмах.
2. Федеральное здание имени Альфреда Марра, федерального судьи, уроженца Оклахомы, — правительственный комплекс, где размещались отделения ФБР, Управления по контролю за оборотом наркотиков и т. д. Взорвано в 1995 г. при помощи автомобиля со взрывчаткой; погибло 168 человек.
3. Либертарианство — идеологическое течение широкого спектра, отстаивающее максимальные права индивидуума и ограничение влияния государства. В частности, т. н. анархокапитализм ратует за отмену налогов, всеобщего здравоохранения, социального обеспечения и системы общественного образования.

гров и латинов. И азиатов — мы всех напустили. Хочешь въехать — добро пожаловать. Возьми этих паршивых мексиканцев...

Он прервался, чтобы указать дорогу, но Джаред уже поворачивал налево, на Мейн-стрит, хотя ему не говорили, куда едут, — ни сейчас, ни раньше.

Бойд посмотрел на него, но вынужден был пригнуться: они проезжали мимо федерального здания Джона Уэлда Пека[1], и Бойд хотел разглядеть седьмой этаж, где помещалось налоговое управление. Увидел он всего пяток этажей — стену с высокими прямоугольными окнами. Выпрямившись, Бойд сказал:

— Сверни налево, на Шестую, и обогни квартал.

На Шестой они миновали бутербродную "Сабвей", о которой говорил его разведчик Дьявол Эллис. Бойд не упомянул об этом и вообще не сказал ни слова, пока они не объехали квартал и снова не показалось впереди федеральное здание.

— Выпусти меня на углу и сделай круг. Я буду ждать.

Джаред повернул налево, затормозил перед желтым тентом бутербродной, и Бойд вылез. Он вошел внутрь — никого, кроме женщины за прилавком — и остановился перед витриной, вдыхая запах лука. Федеральное здание стояло наискосок, через дорогу. Отсюда, сказал Дьявол Эллис, можно бить прямой наводкой по угловым окнам наверху. Вот сколько Дьявол — такое у него было прозвище — понимал в стрельбе из гранатомета по высокой и близкой цели. Только Дьяволу придет в голову отмочить такое, спьяну или просто сдуру: встать тут с мясным сэндвичем в зубах, роняя лук на пол, ага, и выстрелить прямо через большое окно.

Это Дьявол приехал как-то ночью к границе Теннесси, к Джеллико, и пустил ракету в почту, а потом озверелые отставники неделями ждали своих пособий. Не полезно для дела. Приравнять обстрел почты к взрыву абортария, который Бойд планировал, — хуже идиотства не придумаешь. Что толку от этого? Ограбить банк и написать на стене "Власть белым" — обозначишь, по крайней мере, позицию и унесешь мешок-другой капусты.

Это Дьявол посоветовал ему приглядывать за Джаредом — Дьявол и младший брат Бойда Боуман подозревали, что Джареда подослало ФБР, Федеральное Бюро Разрушения, или он сам агент, хотя и тупой.

Бойд вышел на угол и стоял, приглядываясь к чересчур уж медленно ползущим машинам, фургончикам, стоявшим там, где стоять не положено, — нет ли внутри агентов. Уже смеркалось. Подъехал грязный "блейзер". Бойд влез, и Джаред спросил:

— Куда?

— Прямо.

Бойд молчал, пока не проехали по Мейн-стрит изрядный кусок; пересекли Ист-Сентрал-паркуэй, и Бойд сказал:

— Подъезжаем к нигервиллю.

Бойд глядел на грязные старые дома, запущенные магазинчики, на людей — уличную пьянь. Еще два квартала, и увидел место, про которое говорил Дьявол.

1. В федеральном здании имени Дж. У. Пека, бывшего члена Верховного суда Огайо, размещается Управление общих служб, занимающееся материальным обеспечением административных органов.

— Вот оно. Давай медленно.

Теперь он мог разглядеть вывеску на фасаде:

ХРАМ УЛЁТНОГО И КРАСИВОГО И. Х.

Фасад был жидко побелен, дом — помойка, вывеска — кощунство, Христа назвать улётным и красивым, черт возьми.

— Сверни налево за угол и остановись. Думаю, оттуда его достану.

Бойд протиснулся назад между сиденьями, задом смазав Джареда по лицу. Джаред заговорил громко:

— Вы хотите взорвать эту церковь? — Голос удивленный, потом со страхом. — Бойд, мы же посреди сраного Цинциннати.

Теперь Бойд, разворачивая китайский гранатомет, повысил голос:

— Всегда надо иметь запасную цель, на всякий случай.

Джаред затормозил, и Бойд посмотрел в заднее окно.

— Подходяще. Отсюда достану.

— Бойд, на улице люди.

— Не вижу их. Только негры.

— Они нас увидят. Засекут мою машину.

Бойд обожал такие минуты, когда мог продемонстрировать свое хладнокровие, грубо говоря, под огнем.

— Беспокоишься о своей машине?

— Там же на улице люди, смотрят. Вы видите? Они на нас смотрят.

Даже если этот Джаред не шептун — что возможно, — в командос он не годится.

— Плевать на них, — сказал Бойд. — Сейчас мы им устроим веселую жизнь.

Его РПГ был почти готов. Бойд навернул гильзу с вышибным зарядом на гранату и вставил в трубу — она стала похожа на копье с толстым наконечником. Потом снял носовой колпак. Черт, он мог сделать это впотьмах, попивая самогон из жбана. Потом выдернул предохранитель и велел Джареду приготовиться.

Бойд откинул заднюю дверь и вылез с гранатометом на улицу. Положил его на плечо, поднял прицельную планку и прицелился. Произнес, ни к кому не обращаясь: "Огонь в норе!" — и нажал на спуск. Храм улётного и красивого взорвался у него на глазах.

3

Бойд избавился от РПГ на мосту через реку Огайо, по дороге на юг: высунулся из задней двери и швырнул гранатомет в темноту. Он велел Джареду не пропустить шоссе 275. Оно привело их в аэропорт, и Джареду было велено следовать указателям на долговременную стоянку и найти место подальше от терминала.

— Вон туда, к ограде, — сказал Бойд, согнувшись в задней части салона.

Когда они остановились, Джаред спросил:

— Что теперь? — таким голосом, как будто из него вышла вся энергия.

Бойд не ответил. Он держал в руке развернутый АК-47, уже с магазином. В голове прозвучало знакомое "к бою", и он был готов действовать.

Джаред сказал в зеркало заднего вида:

— Что вы делаете?

Бойду была видна только его макушка над подголовником.

— Откуда ты знал, куда мы едем?

— Что?

— Ты меня слышал.

В машине было тихо, оба не шевелились.

— Откуда ты знал, что едем к федеральному зданию?

Джаред произнес в темноте:

— Ваш брат мне сказал. Он и Дьявол.

— Ты услышал их разговор, так, что ли?

— Ага. Боуман сказал мне, а Дьявол предупредил: "Только никому не говори, что знаешь".

— Я думаю, ты их подслушивал.

— Нет, сэр... можете их спросить.

— Я думаю, ты слушаешь, чего не положено. А потом докладываешь тем, на кого работаешь. ФБР подослан — правильно?

Джаред поднял голову к зеркальцу:

— Бойд, у вас нет причины так говорить, никакой причины.

— Я видел, как ты себя вел. Я собираюсь взорвать церковь нигеров. А ты — в кусты.

— Кругом люди были, смотрели на нас.

В голосе опять слышалась паника. Бойд спросил себя: "Хочешь препираться с ним или кончать с этим?"

Он положил ствол автомата на спинку водительского кресла и выстрелил в Джареда сквозь подголовник — пуля прошла сквозь толстую подушку, сквозь Джареда, сквозь ветровое стекло, сквозь заднее окно автомобиля впереди, сквозь его ветровое стекло — Бойд обнаружил это, когда вылез наружу.

Из терминала он позвонил Дьяволу Эллису в церковь на Сьюки-Ридж и сказал, что прилетает в аэропорт Лондон-Корбин последним рейсом. Дьявол стал засыпать его вопросами по телефону, но Бойд остановил его: "Да, мне пришлось расстаться с Джаредом. Расскажу, когда приедешь за мной".

Теперь, в пикапе Дьявола, на черных дорогах к Сьюки-Ридж, освещенных только фарами, Бойд рассказал ему всё: как взорвал негритянскую церковь — Дьявол издал конфедератский клич, — как, от греха подальше, застрелил Джареда, хорошенько протер "блейзер" везде, где сидел, и припрятал автоматы с гранатами возле сетчатой ограды между аэродромом и стоянкой. "Пошлем скина, чтобы посмотрел, нельзя ли их забрать".

Бойд отхлебнул из жбана, который Дьявол держал у себя в пикапе, потом посмотрел на Дьявола — в темной бороде и черной ковбойской шляпе, которую Бойд дозволил, поскольку таков был стиль Дьявола: мне сам черт не брат.

— Если верить Джареду, это ты ему сказал, куда едем?

— Да, мы с Боуманом.

Бойд отхлебнул самогона.

— Хотя думали, что он шептун?

— Боуман подумал, что Джаред обосрется, а ты поймешь, что он знает больше, чем ему полагается, и ты на него насядешь.

Бойд сказал:

– Ну?

– Джаред скажет, что сказали ему мы, и ты не поверишь.

Бойд сказал:

– Ну, и дальше?

– Мы подумали, ты поработаешь с ним по-своему и он признается.

Бойд сказал:

– Что он предатель и осведомитель.

– Да, на жалованьи у правительства.

– Но он мне ничего такого не сказал.

– Ты с ним поработал?

– Начал, но... черт, я знал, что будет врать.

– Понимаю тебя... этот народец... И ты его убрал. Я бы поступил так же.

На это Бойд не ответил. Они молча ехали в темноте, пока Дьявол не сказал:

– Знаешь, как он всегда болтал о здании Марра – что был там прямо через минуту после взрыва. Мы с Боуманом думаем, что его и близко не было. Видел по телевизору, и всё.

Бойд сказал:

– Вы ему не доверяли или он просто вам не нравился?

Дьявол подумал:

– Наверное, и то и другое.

Теперь они подъезжали к церкви – на вершине холма виднелось пятнышко электрического света. От нее к грунтовой дороге спускалось пастбище, два-три гектара расчищенной земли, и никакой дороги наверх. За следующим поворотом пикап замедлил ход и после доски с надписью: ЧАСТНОЕ ВЛАДЕНИЕ – В НАРУШИТЕЛЕЙ БУДУТ СТРЕЛЯТЬ, въехал под деревья.

Бойд сказал:

– Опасаешься мин?

– Думаешь, ты пошутил? – сказал Эллис. – Если бы я поверил, что у тебя закопаны, я бы в Теннесси удрал.

Зигзагами по лесистому склону они поднялись на хозяйственный двор старой церкви, бездействовавшей со времен Эйзенхауэра. Бойд купил ее по дешевке, покрасил и превратил в общежитие для скинхедов, на время сборов. Кто жаловался, что похоже на тюрьму, Бойд предлагал ночевать в сарае – со злобной совой, которая охотилась на крыс. Он вылез из пикапа с затекшими ногами, усталый от езды.

С задней галереи, где стояла на холодильнике керосиновая лампа, за ним наблюдали три скина. Два толстых парня были местные, Бойд звал их братья Шпик. Тот, что без рубашки, несмотря на вечерний холод, крашеный блондин с прической шипами, Дьюи Кроу, приехал с озера Окичоби во Флориде. Он носил ожерелье из аллигаторовых зубов и татуировку ХАЙЛЬ над одной сиськой и ГИТЛЕР над другой; хвост фамилии фюрера уходил под мышку.

Подойдя к ним, Бойд спросил:

– Какие новости?

Ответил Дьюи Кроу:

– Вашего брата подстрелили.

Слова были произнесены холодно, без тени сочувствия, и Бойд понял так, что подстрелили не насмерть.

Но потом Дьюи сказал:

— Он умер, — таким же безразличным тоном.

Бойда как будто ударило током.

— Постой... — он мысленно видел брата здоровым, цветущим, вырос крупнее самого Бойда. Как он мог умереть?

— Его жена застрелила, Ава, — сказал Дьюи, — из охотничьего ружья. Говорят, застрелила, когда он ужинал.

4

В округ Харлан Рейлана Гивенса затребовал Арт Маллен, возглавлявший Специальную оперативную группу восточного Кентукки; сейчас Рейлан сидел в его временной конторе, располагавшейся в здании окружного суда. Было пасмурное октябрьское утро; двое восстанавливали знакомство, попивая кофе.

— Помню, вы из этих краев.

— Дело давнее.

— Выглядите так же, как в Глинко[1], — сказал Арт. Речь шла о времени, когда они оба были инструкторами по стрельбе в академии. — По-прежнему темный костюм и ковбойские сапоги с разговором.

— Сапоги довольно новые.

— Скажете, и шляпа тоже? — Арту Маллену она напоминала бизнесменский "стетсон", хотя ни один бизнесмен не надел бы такую, с заломом и слегка завернутым над бровью полем — Рейлана фирменный полицейский стиль.

Рейлан сказал, нет, она старая.

— С чем вы теперь ходите?

— В этой командировке — с моим старым "смитом-таргет", одиннадцать сорок три. — Он увидел ухмылку на лице Арта.

— Вам бы на сто лет раньше родиться с вашей мортирой. Больше не женились?

— Нет, но семьей пожить не отказался бы. Не скажу, что Вайнона отравила для меня брак. По дороге сюда заехал к двум моим ребятам. Каждое лето приезжают во Флориду, и я подыскиваю им работу.

Наступила пауза. Рейлан смотрел на серое небо за окном; листва уже меняла цвет. Арт Маллен, крупный, уютный мужчина со спокойным голосом, сказал:

— Расскажите, что вы помните о Бойде Краудере.

Рейлан кивнул раз-другой и стал припоминать прошлое.

— Мы с ним работали в шахте компании "Истовер" под Бруксайдом. Бойд старше на несколько лет и стал подрывником. Лез в штрек с ящиком "эмулекса пятьсот двадцать" и вылезал со шнуром. Потом крикнет: "Огонь в норе", чтобы все уходили. Взрывает, мы идем туда и выгребаем глыбы. Не скажу, что мы были приятелями, но если с кем работаешь в глубокой шахте, вы присматриваете друг за другом.

1. Глинко — главный центр подготовки служащих органов правопорядка в штате Джорджия.

Арт Маллен сказал задумчиво:

— "Огонь в норе", а?

— Как ни обидно, он был хороший шахтер. — Рейлан отпил кофе, мыслями в тех далеких годах. — Помню, мы забастовали, и "Дьюк Пауэр" привезла штрейкбрехеров и бандитов — охрану. Въезжают их машины, а Бойд на них с ломом. Два раза его сажали. Потом он стрелял в штрейкбрехера, почти убил и скрылся. Я слышал, вступил в армию. Вернулся — и что дальше? Попал в тюрьму?

— Вернулся злой и оскорбленный, — сказал Арт. — Потому что ушли из Вьетнама, а надо было закончить дело. Купил грузовик и стал возить крепежный лес для шахт. Десять лет не платил подоходный налог, отказывался, говоря, что он суверенный гражданин. Федеральный прокурор отправил его в Олдерсон. Там он и примкнул к тому, что они называют патриотическим движением. Вы читали его папку?

— Пока что так, по верхам, — сказал Рейлан. — Активен, а? Обзавелся своей армией серьезных кретинов, зиг-хайльничают друг другу?

— Серьезней, чем вы думаете. Они у Бойда изготовляют "навозные бомбы" — удобрение с жидким горючим. Едут в городок вроде Сомерсета, взрывают чью-нибудь машину, чтобы отвлечь полицию, и грабят банк.

Рейлан кивал.

— Видел такое в фильме со Стивом Маккуином.

— Ну, эти не киноактеры. — Арт наклонился вперед, положил локти на стол. — Расскажу вам про парня, которого нашли в аэропорту Цинциннати, — сидел в своем новеньком "шевроле-блейзере" с простреленным затылком. Это Джаред, в материалах Бюро проходит как некий арийский рыцарь. Оклахомские права и номер.

— Вы связываете его с Бойдом?

— Сейчас к этому подойдем, — сказал Арт. — Занятная история. Накануне вечером взорвали в Цинциннати негритянскую церковь — в газете ее именуют уличной миссией.

Рейлан нахмурился.

— Так это была церковь? Я поймал только конец новостей.

Арт поднял ладонь.

— Слушайте меня. Четыре свидетеля сообщают, что из "блейзера" вылез человек с чем-то вроде базуки и выстрелил в церковь. Но перед этим знаете что он крикнул? "Огонь в норе".

Рейлан выпрямился.

— Да что вы?.. — сказал он, явно заинтересовавшись.

— Это слышали четыре свидетеля. Теперь, значит, техники-эксперты осматривают "блейзер". Находят картонную гильзу, которая надевается на гранату РПГ. С вышибным зарядом. По-видимому, он ее забыл.

— И вы убитого связываете с Бойдом?

— Правдоподобно, так ведь? — сказал Арт. — Но раньше мы хотим связать убитого и Бойда с церковью. Что интересно — это *как бы* церковь. Пастор, выясняется, Израэл Фанди, — один из свидетелей. Только поначалу он не признается, кто он такой, пока на него не показывают люди. Израэл ходит в африканском наряде, в дашики и круглой плоской шапочке и говорит как растафарианец[1]. Знаете?

1. Растафари — религиозный культ, возникший на Ямайке. Обетованной землей считается Африка, куда вернутся все истинно верующие, а мессией — император Эфиопии Хайле Селассие I (1892—1975).

— Эфиопское, — сказал Рейлан. — Через Ямайку. Вспоминаю: в новостях говорили, что, судя по всему, там курили ганджу по ходу службы.

— И курили, и продавали, это был склад наркотиков под видом церкви. Взорвался, — сказал Арт, — и по всему кварталу валялась бесплатная трава. Это было три дня назад. Мы попросили полицию Цинциннати одолжить нам Израэла Фанди. Он внизу, в камере предварительного содержания, но утверждает, что не видел лица человека с базукой. Я ему сказал: "Израэл, увидите его на опознании — человека, который, мы точно знаем, взорвал вашу церковь, — можете передумать".

— Сила внушения, — сказал Рейлан.

— Марихуану ему пока не предъявляем. Придержим на потом. Первая задача — взять Бойда, если он еще здесь.

— А что у вас есть на него помимо?

— Федеральный прокурор хочет собрать обвинительные заключения о подстрекательстве к мятежу. Что он сознательно и преднамеренно и так далее вступил в сговор с целью свергнуть и ликвидировать насильственным путем правительство Соединенных Штатов.

— Но что вы можете предъявить суду?

— Только крохи и обрывки улик.

— Тогда он, скорее всего, еще здесь, — сказал Рейлан.

— Ну, тут у него есть сочувствующие, — сказал Арт. — Половина здешнего народа в долинах живет на социальном обеспечении и все равно не доверяет правительству, не желает разговаривать с переписчиками. Мать Бойда и бывшая жена — в Эвертсе. Его скинхеды тренируются на Сьюки-Ридж — он называет базу Церковью христианской агрессии. На деревьях таблички: подъезжая к ним, рискуешь — дорога заминирована.

— И вы ему это спускаете?

— Люди из БАТ[1] прочесали местность. Мин нет. У него был другой дом на Черной горе. Он под арестом с тех пор, как Бойд сел в тюрьму. Мы хотим его продать в покрытие его прошлых налогов, но Бойд объявил, что, если кто купит дом, он его взорвет.

— Я помню, там выращивали коноплю, — сказал Рейлан. — Гектары и гектары, до границы с Виргинией и дальше.

— И сейчас выращивают, но это не наше дело — ловить наркоторговцев.

— Да, но я что подумал, — сказал Рейлан. — Израэл торгует травой. Что, если вы продадите дом ему? Скажем, за сотню долларов.

У Арта это вызвало улыбку.

— А потом дадите знать Бойду, что в его доме живет черный.

— Неплохая мысль, — сказал Арт, — тогда он может раскрыться.

А потом сказал:

— Тут вот еще какая ситуация может облегчить задачу. Вы знаете Боумана, его брата?

Рейлан видел его в футбольной форме.

— Немного. Он был звездой в школе, атакующий защитник — уже после того, как я ее кончил. Бойд вечно говорил о нем — что у Боумана талант, будет играть в студенческой команде и перейдет в профессионалы. Мне плохо верилось.

1. Бюро по контролю за обращением табака, алкоголя, огнестрельного оружия и взрывчатых веществ.

Арт спросил:

— Помните девушку, на которой он женился, Аву?

Рейлан заговорил живее:

— Аву... она жила на нашей улице. — Он вспомнил ее глаза. — Она замужем за Боуманом?

— Была, — сказал Арт. — Позавчера положила конец супружеству пулей ему в сердце.

Рейлан замолк. Он вспомнил хорошенькую темноволосую девушку лет шестнадцати — как она старалась вести себя по-взрослому, заигрывала, строила ему глазки. Она была в группе поддержки футбольной команды, и он помнил ее нахальные гимнастические танцы, когда вечерами по пятницам она выбегала на поле со стайкой девушек в золоте и голубом. Он не сводил глаз с Авы. Чересчур молода, иначе бы он ею занялся.

Он сказал Арту:

— Говорили с ней?

— Не отрицает, что застрелила. Говорит, надоело, что он напивается и бьет ее. Сегодня утром ей предъявили обвинение. Адвокат посоветовал не признавать себя виновной в тяжком убийстве первой и второй степени, и ее отпустили под подписку о невыезде. Необычно, но прокурор, зная Боумана, вообще не стал бы ее привлекать. Они там выработают согласованное признание вины.

— Сейчас она где?

— Отправилась домой. Я ей говорю: Бойд к вам заявится. Она сказала: не ваше дело. Я сказал: наше, если он вас застрелит. Хотите с ней поговорить?

— Я не против, — сказал Рейлан.

5

Она красилась перед тем, как идти на работу в парикмахерский салон Бетти, а Боуман говорил ей: "Ты кем себя воображаешь — Авой Гарднер[1]? Ты на нее мало похожа".

Она перестала втолковывать ему, что никем себя не воображает. Когда она родилась, отец назвал ее Авой в честь Авы Гарднер и говорил, что Ава — деревенская девушка в душе, с моральными представлениями деревенской девушки. Он где-то это прочел и поверил и, пока она росла, постоянно напоминал: "Поняла? Даже красивой женщине не обязательно важничать".

Она вышла за Боумана через год после школы — потому что он был интересный парень, был уверен в себе и говорил ей, что никогда не будет сидеть в шахте. Он наденет сине-белую форму Университета Кентукки, а после его задрафтуют в профессиональную команду; он не против играть за "Ковбоев". Но колледжи либо не брали его из-за отметок, либо не считали таким уж сильным игроком. Боуман винил ее в том, что они поженились и он перестал поддерживать форму, не мог предложиться какой-нибудь студенческой команде. Она сказала: "Котик, если у

1. Ава Гарднер (1922—1990) — знаменитая актриса театра и кино, широкую известность получила как исполнительница ролей роковых женщин.

тебя хреновые отметки...” Не-не, это не имеет отношения, это она виновата. Во всем. Она виновата, что он должен работать в шахте. Она виновата, что он ее бьет. Если бы не пилила, ему бы не пришлось бить. Кроме как за то, как она на него смотрит. Начал пить “Джим Бим” с диетической колой — жрал как удав и пил диетическую колу, — она видела, к чему идет дело, как дурь переходит в злобу, и скоро он принимался ее лупить, сильно. Она сбежала в Корбин, устроилась официанткой в “Холидей-инн”. Боуман разыскал ее и привез обратно — сказал, что скучает без нее и постарается терпеть ее вытрющиванье. Она сама была виновата, что выкинула после того, как он избил ее ремнем. Что у него нет сына, которого он брал бы на охоту вместе со своим уродом-братом. Она сказала Боуману, что иногда в его отсутствие брат заезжает к ней выпить и, если она ему нальет, начинает чудить, “твой родной брат”. Боуман отлупил ее за то, что она сказала, стегал ремнем, пока она не упала и не расшибла голову о плиту.

Это было два дня назад. Она встала с пола и решила, что он больше никогда ее не ударит.

На другой день, в субботу, он пришел, воняя пивом, в боевом настроении, как будто вчера ничего не было. Она подала ему ужин — ветчину с ямсом, молочную кукурузу, недоеденную окру с томатной приправой, — ей надо было, чтобы он сел. Когда он налил себе “Джим Бима” с диетической колой и уселся за стол, она пошла в кухонный чулан и взяла его винчестер. Он поднял голову и с набитым ртом прошамкал что-то вроде: “Какого черта ты его взяла?”

Ава сказала: “Я застрелю тебя, дурак”. И выстрелила, он свалился со стула.

Когда прокурор спросил ее, заряжала ли она винчестер перед тем как выстрелить, Ава задумалась не больше чем на секунду и сказала, что он у Боумана всегда был заряжен.

Рейлану сказали, что Боуман, когда напивался, сам не мог найти свой дом. Поезжайте вдоль Кловер-форк или по Газ-роуд до объездных туннелей и сверните на восточную дорогу, где стоит щит ХРИСТОС СПАСАЕТ. Там уже недалеко; смотрите, где красный “додж-пикап” во дворе.

Дом стоял среди сосен, одноэтажный, с высокими алюминиевыми навесами. Рейлан вылез из “линкольна таун-кара” — Арт забрал его у осужденного преступника и отдал Рейлану во временное пользование — и мимо красного пикапа прошел к двери.

Дверь открылась, и он увидел женщину с темными спутанными волосами, в запачканной футболке, надетой поверх старого домашнего платья, которое висело на ней мешком. Аве было теперь сорок, но он узнал эти глаза, и она его узнала.

— Господи, Рейлан, — произнесла она каким-то молитвенным тоном.

Он вошел в комнату: голые стены, вытертый ковер, диван.

— Вспомнила меня, да?

Ава захлопнула дверь:

— Я тебя никогда не забывала.

Рейлан раскинул руки, и она прижалась к нему — девушка, которая ему нравилась когда-то, теперь женщина, которая застрелила мужа и хо-

тела, чтобы ее обняли. Он чувствовал это, чувствовал по тому, как она держится за него. Она подняла лицо и сказала:

— Не верится, что ты здесь.

Он поцеловал ее в щеку. Она продолжала смотреть на него карими глазами, и он поцеловал ее в губы. Они смотрели друг на друга, и наконец Рейлан снял шляпу и кинул на диван. Ее глаза были близко, руки обхватили его за шею, и на этот раз поцелуй был основательный, губы приладились как следует и не расставались, пока в груди хватало воздуха. И теперь он не знал, что сказать. Не знал, почему поцеловал ее — просто хотелось. Хотелось, он помнил, с тех пор, как она была подростком.

— Я помирала по тебе с двенадцати лет, — сказала Ава. — Знала, что тебе нравлюсь, но ты не хотел этого показывать.

— Ты была еще маленькой.

— Мне было шестнадцать, когда ты уехал. Я слышала, женился. До сих пор женат?

Рейлан покачал головой:

— Оказалось ошибкой.

— Об ошибках поговорим?.. Я сказала Боуману, что хочу развода. А он: "Подашь — тебя больше никто не увидит". Сказал, исчезнешь с лица земли.

— Я слышал, он бил тебя.

— Последний раз... у меня до сих пор шишка — упала и ушибла голову о плиту. Хочешь пощупать? — Она потрогала голову, пощупала под спутанными волосами, и лицо ее вдруг изменилось. Она сказала: — Ой, господи, не смотри на меня. — И стала стаскивать футболку; подол платья задрался, приоткрыв ноги, торопливо шагавшие прочь. — Закрой глаза, не хочу, чтобы ты меня такой видел.

Но, прежде чем войти в спальню, обернулась.

— Рейлан, в ту минуту, когда ты вошел, я поняла, что все будет хорошо.

Дверь спальни закрылась, и он хотел постучаться, пока она не навоображала себе лишнего. Объяснить ей, что он федеральный полицейский и зачем он здесь. Но потом спросил себя: а в самом деле, зачем? Арт сказал, что она не хочет защиты. Он все равно бы ее предложил. Нет, он здесь, чтобы получить ниточку на Бойда. Поцелуй на минуту сбил его с курса.

Рейлан подошел к столу, за которым, по рассказам, сидел Боуман. Он посмотрел на груду тарелок в раковине. Ава запустила хозяйство, запустила себя, не зная, что с ней будет. Но вот собралась, устыдилась своего вида и, кажется, ожидает, что он ее выручит в этой истории. Если так, то чего от него ждут? Для начала надо перестать целоваться.

Не прошло и минуты, как наружная дверь распахнулась с грохотом и вошел парень с аллигаторовыми зубами.

Аллигаторовы зубы, крашеный блондин, волосы шипами, наколка на груди — часть ее выглядывает из расстегнутой рубашки.

Он постоял, глядя на Рейлана, и сказал:

— А ты кто такой, похоронное бюро, что ли?

Рейлан взял с дивана шляпу и надел так, как носил на работе. Он сказал:

— Да, похоронами могу заинтересоваться. Дай посмотреть, что у тебя на груди. — Он хотел, чтобы скинхед распахнул рубашку.

Тот раздвинул ее и показал Рейлану наколку ХАЙЛЬ ГИТЛЕР; пистолета за поясом не было. Рейлан решил не цепляться к Гитлеру и сказал:

— Ты эти бусы купил или браконьерствуешь — сам убил и вытащил зубы?

Скинхед прищурился на него, но сказать хотелось, и он ответил:

— Подстрелил и съел его хвост.

Теперь прищурился Рейлан, показывая, что думает.

— Выходит, ты из Флориды, откуда-нибудь с озера Окичоби.

На это скин ответил:

— Из Белл-Глейда.

— Да ну? — Рейлан полез во внутренний карман за удостоверением. — Одного парня из Белл-Глейда я отправил в Старк, его звали Дейл Кроу-младший. — Он открыл корочку и показал свою звезду. — Я Рейлан Гивенс, заместитель начальника федеральной полиции. — И, закрыв корочку: — Не откажи сообщить, кто ты.

Скинхед смотрел так, как будто хотел отказаться и раздумывал, стоит или нет. Рейлан сказал:

— Ты же знаешь свое имя?

— Дьюи Кроу, — сказал скинхед с некоторым вызовом. — Дейл Кроу — мой родственник.

Рейлан сказал:

— Ну и семейка у тебя. Я знаю четырех Кроу, либо застреленных, либо отбывающих срок. Скажи мне, что ты тут делаешь.

Дьюи сказал:

— Я приехал, чтобы отвезти Аву кое-куда. — И направился к спальне.

Рейлан поднял ладонь и остановил его.

— Вот что я скажу тебе, мистер Кроу. К человеку в дом не входят без приглашения. Ты вот что сделай: выйди наружу и постучи в дверь. Если Ава хочет тебя видеть, я тебя впущу. Не хочет — езжай дальше.

Рейлан наблюдал за ним, интересно, как поведет себя этот малый с аллигаторовыми зубами, большими, страшными зубами, но как будто без оружия.

Тот сказал:

— Ладно. — Коротко, чтобы показать свое хладнокровие. — Я выйду. — Помолчал, чтобы поставить все на свои места. — А потом приду.

Он повернулся и вышел, не закрыв дверь.

Рейлан стал в дверном проеме. Он наблюдал, как молодой мистер Кроу торопливо идет к своей машине на дороге, старому проржавевшему "кадиллаку", смотрел, как он открывает багажник.

Рейлан снял пиджак и повесил на дверную ручку. Он был в голубой рубашке с синим галстуком в полоску. Поправил шляпу на голове. Опустил руку к рукоятке револьвера на правом бедре, 11-миллиметрового "смита-вессона", но не вынул его из потертой кожаной кобуры.

Он наблюдал, как Дьюи Кроу достает из багажника помповое ружье и идет обратно, сама деловитость и решительность, — дурацкая гордыня ведет его́ туда, откуда отступить будет уже трудно.

Хотя затвор не передернул, чтобы дослать патрон.

Не передернул и тогда Дьюи Кроу, когда увидел Рейлана в рубашке, только шагать стал осторожнее и выставил ружье перед собой.

Рейлан сказал:

— Мистер Кроу, слушай, постой там, пока я тебе кое-что объясню.

Тот остановился шагах в двадцати, опустил плечи.

— Я хочу, чтоб ты понял, — сказал Рейлан. — Я вынимаю револьвер только чтобы выстрелить и убить. Для этого он предназначен — чтобы убивать. Так я им и пользуюсь.

Тяжелые слова он произнес спокойным тоном.

— Я хочу, чтобы ты подумал над моими словами до того, как станешь действовать и будет уже поздно.

— Надо же, — сказал Дьюи, — ты говоришь это под дулом моего ружья.

— Но успеешь ли ты загнать патрон, — сказал Рейлан, — до того, как я тебя убью?

Рейлан вышел во двор. Он сказал:

— Хватит, — и отвел ствол ружья в сторону, чтобы взять Дьюи за руку пониже плеча и отвести к машине, хоть и рухляди, но "кадиллаку".

— Куда ты хочешь везти Аву?

Дьюи сказал:

— Мужик, я тебя не понимаю.

— Бойд хочет ее видеть?

— Не твое дело.

— Ты знаешь, что мы с Бойдом были товарищами? Вместе добывали уголь и пили пиво, — Рейлан открыл дверь машины. — Увидишь его, скажи, я в Харлане.

Дьюи молча сел в машину. Ему пришлось повернуть ключ несколько раз, прежде чем мотор завелся. Рейлан через открытое окно положил ему руку на плечо.

— На твоем месте, парень, я бы бросил эту нацистскую ерунду и вернулся домой браконьерничать — это безопасней.

Дьюи посмотрел на него. И сказал:

— В следующий раз увижу тебя и...

Но не закончил: Рейлан сгреб его за прическу и сильно ударил головой о дверь. Потом наклонился и заглянул в лицо, искаженное болью.

— Слушай меня. Скажи Бойду, его хочет видеть старый товарищ, Рейлан Гивенс.

6

Когда он вернулся в дом, Ава наливала "Джим Бим" — в шортах, открытой блузке, с белым полотенцем на голове, намотанным на манер тюрбана. Она спросила:

— Кто это был?

Рейлан объяснил ей, и она сказала:

— А, этот, с "Хайль Гитлером" на груди — он из мальчиков Бойда.

— Приехал, чтобы тебя куда-то отвезти.

— К Бойду, наверное. Тебе чем-нибудь разбавить? Есть диетическая кола, вишневая, "Доктор Пеппер".

— Просто со льдом, если у тебя есть.

— Если забывала налить ванночки, Боуман бил по щекам: "Что с тобой творится? Какая ты, к черту, хозяйка?"

Из-за тюрбана тело ее выглядело более обнаженным — белое, пухловатое, словно прибавила килограммов десять после того, как сняла мешковатое платье. Сейчас он понял, что лицо ее казалось осунувшимся из-за встрепанных волос. Он заметил синяки на белой коже, на руках и на ногах, от этого вид был немытый и — ничего себе, шорты натянуты на заду... Рейлан смотрел, как она несет их стаканы к столу, где застрелила мужа.

— Я хорошо его отмыла. Стену вон там пришлось отмывать лизолом, чтобы пятна вывести. Лизол, по-моему, лучшее средство.

Рейлан сел с ней за стол.

— Ты Бойда не видела? После этого?

— Нет, но знаю, он до меня доберется. Давно подбирается.

— Поэтому мы и хотим за тобой присмотреть, — сказал Рейлан. — Понимаешь, я в федеральной полиции.

— Кажется, твоя мать мне это говорила, перед смертью.

Ава закурила сигарету из пачки, лежавшей на столе, и выпустила дым в сторону от него.

— Я сделала ошибку, когда сказала Боуману, что брат заезжает без него, и он избил меня ремнем. Не хотел этому верить. — Она затянулась. И, выдыхая дым, добавила: — Такой ревнивый, что к Бетти заезжал, проверять меня.

— К Бетти?

— Парикмахерский салон, я там работаю... или работала. Обучилась у Бетти мыть голову, делать перманент. Теперь причесываю для особых случаев, свадеб, перед выпускными балами у меня много девочек. Да, Боуман заезжал, заглядывал... Набрасывался на меня за любую мелочь. Волос попался в печеном опоссуме. Или не все пахучие железы вырезала. Прямо припадок: швыряет в меня ужин, тарелку, всю еду.

Рейлан слушал, потягивая виски, хотел вернуться к теме Бойда.

— Я хотела бы уехать, открыть где-нибудь свой салон. Ты где живешь?

— В Уэст-Палм-Бич.

— Там хорошо?

— Пальмы и пробки, если хочешь куда-то ехать.

Ава затянулась сигаретой и улыбнулась. Потом выдохнула дым, и улыбка исчезла.

— Беда Боумана, кроме того, что глупый, — его плохо воспитали. За столом себя вел ужасно. Сидит, например, потом наклонится набок с таким видом, как будто рожает глубокую мысль. Лоб нахмурил — и как пёрнет. Ужин, не ужин — все равно. Но хуже всего, черт, его пивной пердёж — наутро, с похмелья. Из дома приходилось выбегать.

Рейлан кивнул, заставил себя улыбнуться.

— Только это и было: или пьяный, или с похмелья, или дома нет. В войну играет с братом.

— Не представляешь, где он может быть?

Ава посмотрела на него удивленно.

— Наверное, в аду. Где еще ему быть?

— Нет, Бойд.

— Бойд где-то там. Собираешься его арестовать?

— Мы должны поймать его с поличным. На ограблении банка, взрыве церкви... покушении на тебя.

— На меня?

— Ты сама сказала, что он до тебя добирается.

— Потому что я ему нравлюсь. Он не застрелить меня хочет, Рейлан, он хочет... — она смущенно пожала плечами, — спать со мной. — Ава погасила сигарету, тепло посмотрела на Рейлана и накрыла ладонью его руку. — Хочешь, чтоб я помогла его поймать?

Рейлан отпил из стакана.

— Может, убедишь его поговорить со мной?

— Это я могу.

Ава встала и пошла на кухню. Рейлан проводил ее взглядом.

— Я слышал, у него есть дом на Сьюки-Ридж.

Ему пришлось ждать, когда она вернется за стол с бутылкой "Джим Бима" и миской риса.

— Там его церковь, — сказала Ава, подливая в стаканы. — Но там он только собирает своих скинхедов. Развлекаются. Сидят с пивом и слушают разные группы, которые поют про ненависть к черным — "Мидтаун Бут Бойз", "Даинг Брид", — и кивают лысыми головами. Такие противные.

— Бойд не живет там?

— Боуман говорил, что у него есть дома, про которые никто не знает, даже его скины. — Ава взглянула на Рейлана: он хорошо помнил этот лукавый взгляд карих глаз. — Мне Бойд, а не Боуман сказал, где он живет по большей части.

Рейлан отпил.

— Не хочешь сказать, где это?

Ава сказала:

— А что мне за это будет?

7

Дьявол Эллис увидел из окна фары, поднимавшиеся по склону, и сказал Бойду, что к ним кто-то едет. Бойд сложил карту, испещренную стрелками и кружками, и спрятал в ящик стола.

Дьявол, стоя у окна в черной шляпе, спросил:

— Не знаешь, кто тут ездит на "таун-каре"?

Бойд подошел к двери и сказал:

— Можно сейчас выяснить.

Щеголяли друг перед другом своей невозмутимостью.

Дьявол сказал:

— Я этого раньше не видел.

Бойд открыл дверь и увидел, что из темноты идет человек в стетсоне набекрень. Он заулыбался, узнав его, и радостно сказал:

— Это мой старый дружок Рейлан Гивенс.

Рейлан увидел, как Бойд встречает его, раскинув руки для объятья, и вынужден был улыбнуться. Бойд сказал:

— Черт возьми, какой вид: костюм, галстук — прямо страж закона.

Он обнял Рейлана, похлопал по спине, и, ради старого знакомства, Рейлан не противился. Когда они отступили друг от друга, Бойд посмотрел на Дьявола.

— Вот как носят шляпу — небрежно, а не насунув на дурацкие уши.

Рейлан оглядел Эллиса, вспомнил, что он был в списке скинхедов у Арта Маллена. Эллис ответил оловянным взглядом, показывая, что пришелец не произвел на него впечатления, а Бойд сказал:

— Я слышал, ты навестил Аву. Мой парень Дьюи Кроу говорит, что спугнул тебя.

— Ты поверил?

— Нет, если скажешь, что это не так. Ава тебе сказала, что я здесь?

— Я ее упросил. Обещал, что никому не скажу.

— Почем ты знаешь, что она тебя ко мне не подослала? — Бойд подмигнул. — Чтобы я решил, как с тобой поступить.

— Я с ним разберусь, — сказал Дьявол, желая поучаствовать в происходящем.

Рейлан не обратил на него внимания. Он сказал Бойду:

— Она вряд ли даже знает, что дом не подлежит выкупу. Остроумно — вернуться сюда, где тебя никто не станет искать. — Говоря это, Рейлан оглядывал комнату фермерского дома: при скучной обстановке — стол, несколько стульев, линолеум на полу — она смахивала на галерею из-за множества символов белого верховенства, развешенных по стенам в рамках. Тут были эмблемы ку-клукс-клана, Арийских наций, Хаммерскинов[1], эсэсовские молнии, РАСВО с мертвой головой, означавшее Расовую Священную Войну, свастики на Железном кресте, на орле, нацистский партийный флаг со свастикой... Рейлан сказал:

— Я вижу, вы тут любители свастик. — И посмотрел на Бойда. — А паутина что такое?

— Ее татуируют на локте, если сидел срок или убил кого из меньшинств. Еврея или копченого.

— Бойд, ты много евреев знаешь?

— Немного. И знаю, что они заправляют экономикой, Федеральным резервом и налоговой службой. Вербую скинхедов, неосведомленных, как ты, и должен разъяснять им, почему наш моральный долг — избавиться от меньшинств. Библию читай.

— Там про это есть?

— В Бытии. В начале времен были земляные люди, назывались зверями, потому что у них нет души. Ладно, Адам покрыл Еву, и родился Авель, прародитель белой расы, как ее задумал Бог. Но потом Сатана в виде змея покрыл Еву. Она родила Каина, и все пошло кувырком. Каин стал вязаться с земляными людьми, с женщинами, и от этого блуда пошли едомиты. А ты знаешь, кто такие едомиты?

— Ты мне скажи.

— Евреи.

— Ты серьезно?

— Читай Библию в истолковании специалистов.

— Ты заново рожденный?

— Заново и заново.

1. Хаммерскины — группа скинхедов в США. Образовалась в 1988 г. в Далласе; их логотип — два шагающих молотка из фильма Алана Паркера "Стена".

— По-моему, ты меня разыгрываешь, — сказал Рейлан, заметив серебряные цепочки, висевшие на оленьих рогах рядом с фотографиями Бойда во Вьетнаме. Рейлан подошел к ним, Бойд — следом.

— Теперь они похожи на собачье дерьмо, но это уши, я срезал их с гуков, которых убил. Когда вернулся и встречался с женщинами, каждой предлагал пару.

— Желающих не было, а?

— Это вроде испытания. Если женщина их не принимает, не хочет носить их с гордостью, это не та женщина, которая мне нужна. Мы приглашаем в церковь нацисточек. Вахлачки с волосатыми подмышками — любая стала бы носить такую пару, драться за нее, но они не в моем вкусе. Я люблю таких женщин, чтобы ничего не боялись, но более женственных.

— Как Ава, — сказал Рейлан.

— Слушай, я ей позвонил... — Бойд не договорил и повернулся к Дьяволу. — Иди, принеси нам жбан и пару стаканов. — И в спину уходившему на кухню, повысив голос: — Чистые. — Повернулся к Рейлану: — Только что освободился, соскучился по делу.

— Это заметно, — сказал Рейлан.

— Отсидел три года за марихуану — знаешь, ее тут повсюду выращивают. Не смог убедить суд, что она у него была для личного употребления. Сто восемьдесят кило в двух холодильниках.

Рейлан почуял связь между Дьяволом и конопляной церковью в Цинциннати и сказал:

— Мы подумывали продать этот дом черному, чтобы ты раскрылся.

Бойд сказал:

— Ваш нигер и оглянуться бы не успел, как сдох.

Вернулся Дьявол со жбаном самогона, по виду не ядовитее воды; в нем плавало несколько угольных крошек. Дьявол поставил на стол три стакана, держа их пальцами изнутри. Один из них Бойд толкнул к нему обратно.

— Это наша с Рейланом вечеринка. Ты не приглашен.

Дьявол собрался было спорить, доказывать, почему и он здесь нужен. Бойд сказал ему: ступай, давай отсюда.

Он налил в стаканы по несколько сантиметров чистого кукурузного самогона.

— Не люблю, чтобы он слушал разговоры, которые еще неправильно поймет.

Рейлан сказал:

— Как ты относишься к Аве?

Он отпил. Самогон был мягкий, но сразу вызвал слюну, и ему пришлось раза два сглотнуть.

— Я ей звонил, — ответил Бойд, — и сказал: я не вывез тебя и не застрелил только потому, что понимаю, у тебя не было другого выхода. Сказал ей, что для женщины она повела себя храбро — не зная, что я с ней за это сделаю. А другая причина, я сказал, та, что Библия велит заботиться о вдове брата, и я буду опекать ее.

— Благослови тебя Бог, — сказал Рейлан.

— Ты не паясничай. Я это серьезно сказал.

— Бойд, ты Библией пользуешься для собственной выгоды, так же, как этой херней насчет белого верховенства, — чтобы грабить банки,

безобразничать, взрывать церковь в Цинциннати для развлечения. Видишь, я не считаю тебя невменяемым. Я знаю, ты не настолько глуп, чтобы верить в эту ахинею про земляных людей.

Они стояли через стол друг от друга, между ними — четверть самогона в глиняном жбане, и Бойд демонстрировал свой размер в рубашке хаки, обтянувшей грудь. Вид у него был спокойный, но глаза смотрели остро. Он сказал:

— Рейлан, весь мир будет состоять из мулатов, если мы срочно не разделим расы. В это я верю, и этого достаточно.

Рейлан только пожал плечами.

— Тогда ты умрешь за это или сядешь в тюрьму.

Теперь Бойд смотрел на него так, словно что-то пытался решить про себя.

— Застрелишь меня, если подвернется случай?

— Вынудишь меня, — сказал Рейлан, — я тебя уберу.

Дьявол снова развернул на столе карту с кружками и стрелками. И сказал вернувшемуся со двора Бойду:

— Поцеловал его на прощание?

Бойд сказал:

— Хочешь, чтобы тебе челюсть сломали?

— Да я шучу, — сказал Дьявол и, когда Бойд сел, нагнулся над ним и показал на карте: — Вот здесь по 421-му шоссе пересекаем границу Виргинии. На восток по 606-му — и приезжаем в Найну, меньше часа отсюда.

— Сколько жителей?

— Меньше четырехсот. Ближайшие полицейские в Биг-Стоун-Гап. Берем город, банк, магазины, бах-бах-бах, всё, где есть кассовый аппарат. Под флагом... Каким?

— Боевым флагом Конфедерации.

— И я за него. Покажем, как можно захватить и удержать город с пятнадцатью ополченцами. И как это можно сделать по всем Ожидовленным Штатам, когда придет час.

Бойд ткнул пальцем в проведенную Дьяволом линию.

— Не вижу здесь дороги.

— Ее нет на карте, Бойд, — проселок в конопляных полях, там таких много, по ним возят траву. Он выводит нас на ближнее 38-е, и мы дома.

Пока Бойд изучал карту, Дьявол спросил:

— Почему ты дал ему уйти? Я бы его легко завалил.

Бойд поднял голову. Он сказал Дьяволу:

— Не твоего ума дело. — Снова посмотрел на карту и сказал: — Что я сделаю с Рейланом, это мне решать.

Бойд вышел с ним наружу и стоял, засунув руки в карманы. Показал головой на вершину склона, который разрабатывали когда-то открытым способом, и теперь он торчал голый в ночном небе. Бойд сказал Рейлану, что тут срезали вершины гор, порода из отвалов сползала вниз и губила речки. Дома рассыпались от взрывов. Он напомнил Рейлану, как их отцы рубили уголь по десять часов в день за восемьдесят центов. Как "мы с тобой" спускались в брошенные выработки, рубили угольные колонны, подпиравшие кровлю, и удирали во все лопатки, когда она начинала проседать. Помнишь? Это называлось "грабить шахту". И как они

бастовали в "Истовере", стояли в пикетах, а суды были на стороне штрейкбрехеров и охранников-бандитов.

— Рейлан, на чьей стороне всегда была власть — на нашей или людей с деньгами? И кто ворочает деньгами и хочет всех превратить в метисов?

Таковы были его доводы, поэтому он считал, что имеет право грабить банки и убивать любого небелого. Разговаривать с ним было бесполезно. Рейлан сказал:

— Завтра ты должен явиться на опознание в суд округа Харлан, в девять часов.

— И что же прикажешь делать?

— Явишься сам, или мы за тобой приедем.

Он поехал с горы, через Эвартс, мимо своей школы, знаменитой "Дикими кошками", по шоссе 38 в сторону Харлана, свернул на грунтовую дорогу, в сплошном мраке, без указателей, кроме одного ХРИСТОС СПАСАЕТ, и не нашел бы дома, если бы там не горел свет. Рейлан думал: что, если бы остаться жить в долине, в доме вроде этого, с пикапом во дворе... Но кем он тогда будет?

Ава обняла его, поцеловала в щеку и, не отпуская, повела в дом — в свободном свитере и шортах, в прическе, мягкой волной спускавшейся на бровь, в приятных духах, которые понравились Рейлану... сидели со стаканами на диване перед кофейным столиком; Боуман, верно, ставил на него свои рабочие ботинки со стальными мысками — так он был исцарапан, Боуман напоминал о себе, его недавняя жена сидела на краю дивана, и ее волосы блестели под лампой.

— Видел Бойда?

— Сказал ему, чтобы завтра приехал. Бойд взорвал церковь в Цинциннати, и наш свидетель на него посмотрит.

— Быстро ты. Ого, времени не теряешь, — сказала Ава, подняв брови. — Похоже на тебя.

Вот тут, понимал Рейлан, надо бы сказать ей: погоди, он к ней не подъезжает. Но сказал другое:

— Бойд может не явиться. А если и приедет, я почти уверен, что его не опознают.

— Так ты здесь задержишься? Славно.

Ава встала и подошла к проигрывателю CD. Поставила Шенайю Туэйн и вернулась на диван, подпевая: "Мужские рубашки, короткие юбки..." Зазвонил телефон. По дороге на кухню Ава убавила громкость. Рейлан услышал: "Кто?.. А, да, я помню... Слушайте, дорогой, я сейчас не могу говорить, у меня гости". Повесив трубку, Ава засмеялась. Прибавила громкость и снова стала подпевать Шенайе: "...вечер весенний, почувствуй влечение..."

— Его зовут Расс. Поверишь, это уже второй мне звонит. Мы познакомились на вечеринке четвертого июля. Парочка хвастунов. Поспорили, кто быстрее опрокинет стакан голубого огонька. Знаешь, когда поджигают виски — это голубой огонек. Оба выплеснули его через плечо и грохнули стаканами об стол одновременно. — Она покачала головой, вспоминая сцену. — Занятные ребята, поглядывали на меня, я видела. А теперь я одинокая, и они мне звонят. Представляешь?

Ава плюхнулась на диван, съехала пониже, расставив ноги в шортах, голову откинула на спинку. Потом повернула лицо к Рейлану.

— Ревнуешь?

Когда он слушал ее телефонный разговор, ее игривые интонации, у него и в самом деле возникло на секунду чувство, которое ему не понравилось. Мелькнуло и исчезло — но оно было.

Ава сказала:

— Ладно, я просто подразнила. Знаю, ты не пропадаешь там. Интересный мужчина, ясно же. Нет, я просто подумала, раз ты здесь, почему нам не провести время. Ты же любил смотреть, как я с девочками отплясывала за "Диких кошек". Я свою гимнастику еще не забыла. Заводи мотор. Рейлан, хочешь, можешь остаться на ночь. Ну, что?

8

В шесть утра Бойда Краудера привезли в суд под стражей — Арт Маллен не желал, чтобы он пришел своим ходом. Рейлан полагал, что придет. Прошлой ночью он позвонил Арту и сказал, что перспектива пройти между полицейскими и агентами придется Бойду по вкусу, поскольку тот уверен, что так же свободно и выйдет.

Звонил он из дома Авы после того, как сказал ей, что не сможет остаться на ночь. Она сказала, что если ему надо рано встать, то можно завести будильник, ее это не побеспокоит. Он сказал, что, конечно, хочет остаться — и это была правда, был соблазн, — но, понимаешь, служителю закона не полагается спать с подозреваемым в убийстве. Ава сказала: ну? — она этого не знала. Сказала: ну а просто повалять дурака?

Уйти было трудно, но он ушел.

Теперь он стоял в главном коридоре суда. Арт Маллен поманил его, и он подошел к двери со стеклянным окном, где стоял Арт. Он заглянул в кабинет и увидел одиноко сидевшего Израэла Фанди в дашики — всевозможные оттенки коричневого и немного оранжевого.

— Иззи рассказывал нам, — сказал Арт, — что его эфиопская родословная простирается на семьсот лет. Я сказал, что Мобил в Алабаме, думаю, не такой древний. Он на самом деле оттуда. Мы выключим свет в кабинете, а Бойда поставим тут в коридоре. Сперва думали — с шахтерами. Но знаете, на кого Бойд похож?

— На полицейского, — сказал Рейлан. — Вижу, его корешок здесь, который у них зовется Дьяволом. И скинхед из Флориды, с крашеными волосами.

— Я их видел.

— Позволили им тут торчать?

— Поднимут бузу — мы их арестуем.

Вскоре подошел и сам Дьявол, Дьюи Кроу следом. Дьявол сказал:

— Во сколько представление?

Когда он заглянул в кабинет, Арт встал перед ним и оттолкнул в сторону. Дьявол сказал:

— Э, ты чего, Из — мой приятель.

Арт велел ему отойти от двери, и Дьявол сказал:

— Не видел он Бойда в Цинци. А если и скажет, видел, чтоб тебе угодить, ты все равно знаешь, что не видел. Да и зачем ему говорить? Из так и так сядет за траву.

Они провели Бойда по коридору, поставили в ряд с тремя полицейскими в штатском и тремя агентами БАТ и выключили в кабинете свет. Он был выключен минут десять. Рейлан заметил, что за это время только Бойд не пошевелился ни разу и не проявил нетерпения. Потом вышел Арт с агентами, которые сидели внутри с Израэлом, и отпустил Бойда.

Бойд увидел Рейлана и подошел:

— Сейчас поеду поговорю с моим адвокатом. Они обыскали мой дом под предлогом того, что там могло храниться оружие. Разорвали мои плакаты и побросали в мусорную бочку вместе с вьетнамскими ушами. Сожгли мое личное имущество.

— Оно не твое, — сказал Рейлан. — Дом принадлежит федеральной полиции. Можешь понять — им не нравится, когда у них на стенах висит нацистское говно.

— Ничего себе правительство, которое отбирает у человека дом, — сказал Бойд. Он посмотрел в конец коридора, где его ждали Дьявол и Кроу, потом опять на Рейлана. — Вчера вечером этот ваш начальник рассказал нам, как ты дал кому-то двадцать четыре часа, чтобы он убрался из города, иначе застрелишь его при первой же встрече.

— Был гангстером. На моих глазах убил безоружного, — сказал Рейлан. — Я не считал, что он заслуживает особого обхождения. Я предложил ему выбор — он отказался.

— Ты меня так достал, — сказал Бойд, — что я тебе сделаю такое же предложение. Или ты завтра до полудня уберешься из округа Харлан, или я приду за тобой. Правильно?

Рейлан сказал ему:

— Вот это разговор.

Когда он сообщил Арту Маллену об ультиматуме Бойда, Арт нахмурился и сказал:

— Это у вас уже что-то личное? — Ему не понравился такой оборот дела.

— Да, похоже что так, — ответил Рейлан, — тем более мы старые знакомые. Но дело не в этом. Вы сами вчера подали ему идею, когда обыскивали его дом.

— Наш дом, — сказал Арт.

Был полдень, они обедали бифштексом с глазуньей в "Скворчащем стейке" на 421-й объездной дороге.

— Вижу, вы одного поля ягода и родились на сто лет позже своего времени.

Арт это уже сказал однажды, и Рейлан вспомнил, как то же самое, только другими словами, ему сказала женщина по имени Джойс. С Джойс он встречался в ту пору, когда застрелил гангстера в Майами-Бич, и ей трудно было примириться с тем, что он намеренно убил человека. Она сказала ему, что он видит себя шерифом — имея в виду шерифов Дикого Запада, — только без больших усов, и он подумал, что где-то в глубине души, пожалуй, так себя и видит. А в другой раз Джойс сказала: "По твоим словам получается, что ты его вызвал. Ты что, думал, это кино?" Вопрос застиг его врасплох, потому что временами он так себе это и представлял — как нечто заимствованное из вестерна. Он очень любил вестерны.

Когда они хорошенько поработали над бифштексами и макали тосты в желток, Арт обрисовал положение Рейлана.

— Мы сейчас охотники на крупного зверя, вы понимаете? И вы — приманка, вроде привязанной к столбу козы. От нас требуется только держать вас в поле зрения. — Арт замолчал, прожевывая кусок вырезки. — Что́ он в точности сказал — *он* за вами придет или *они* придут?

— Сказал, *он* придет.

— Но мы не знаем, намерен он стрелять или взорвать вас, верно?

Рейлан протер тарелку хлебом и не ответил, предоставив Арту развлекаться самому.

— Возможно, Бойд задумал фальстарт, — сказал Маллен. — Сделать это раньше срока, когда вы не ожидаете. На вашем месте я проверил бы машину раньше чем повернуть ключ.

Потом, когда занялись пирожками, он сказал:

— Я знал, что вызвать вас сюда было правильной мыслью.

9

Бойд ненавидел Рейлана не больше, чем тех мертвых гуков с отрезанными ушами. Убрать Рейлана было военной задачей, решать ее лучше с холодной головой, чем распалившись. На Сьюки-Ридж он сказал скинхедам, собравшимся для налета на Виргинию, что операцию откладывает, сперва ему надо покончить с одним делом.

Он уже поставил двух местных, братьев Шпик, на холме за мотелем "Маунт-Эйр", где жил Рейлан и остальные федеральные агенты. У братьев были русские бинокли, охотничьи винтовки, АК-47 и сотовый телефон; им было сказано держаться за деревьями и следить за Рейланом Гивенсом. Звонить и сообщать, когда уезжает и приезжает его "таункар", большой блестящий "линкольн", немного потерявший глянец. Один из братьев спросил: "А если удобно будет его подстрелить?"

Бойд не был уверен, что они попадут в мотель с двухсот метров, но это навело его на мысль. Как устроить Рейлану западню, застигнуть его одного. Он велел братьям сидеть тихо и ждать указаний.

Дьяволу Эллису и скину с аллигаторовыми зубами, Дьюи, он сказал, что попробует разобраться с Рейланом сегодня ночью. Дьявол сказал:

— Я думал, ты дал ему двадцать четыре часа.

Бойд объяснил: это означает — в первый же раз, когда ты его увидишь, а не на следующий день, минута в минуту, а то заляжет и будет тебя подстерегать. Он сказал:

— Я знаю, что Рейлан не уедет, поэтому могу ударить, когда хочу. — Дальше он объяснил им, что сначала думал караулить за дорогой напротив мотеля и, когда "линкольн" подъедет, разнести его к чертовой матери из РПГ. — Но там никакого укрытия, близко торговый центр, — сказал Бойд, — и лучше я встречусь с ним с глазу на глаз.

И Дьявол, и Дьюи сказали, что хотят быть при этом, и Бойд удивил их, сказав: да, они будут его прикрывать. Они обрадовались до смерти, но он их остудил:

— Учтите, Рейлан приедет со своими людьми, — и увидел, что на это они не рассчитывали. Тогда он сказал: — Как мы отвлекаем полицию, когда берем банк?

Тут они закивали, заулыбались, показывая, что по-прежнему хотят быть при нем.

— Я придумал, как убрать федералов со сцены, — сказал Бойд, — если правильно рассчитаем время. Важно отделить мистера Гивенса от этих пиджаков, чтобы он остался один.

О, до чего же им это понравилось, и как это сделать — взорвать какую-нибудь машину? Бойд сказал:

— У меня другой план. Вам сейчас надо найти Рейлана и после этого все время докладывать мне, где он.

В конце дня, выйдя из кабинета Арта Маллена в здании суда, Рейлан увидел шедшую по коридору Аву — днем, в бежевой юбке, бежевом свитере, с жемчугом, она выглядела лучше и подошла к нему с широкой улыбкой.

— Мой адвокат еще разговаривает с прокурором, и, кажется, все хорошо. Выйди со мной, я покурю.

Она вывела его наружу, увидела, что скамейки на Центральной улице заняты ("Тут вечно сидят охламоны", — сказала Ава), и они пошли к скамейке у памятника шахтерам: шесть трехметровых колонн с именами погибших горняков, среди них — имя отца Рейлана. Он нашел его, пока Ава, дымя сигаретой, говорила ему, что скорее всего дело ограничится условным приговором.

— Я признала себя виновной в убийстве без злого умысла, и в тюрьму меня не посадят. Слушай, приходи ко мне на ужин. Я сготовлю чего-нибудь вкусненького.

Рейлан сказал:

— Печеного опоссума?

— Его готовила только для Боумана. Однажды обозлилась на него и подсыпала тараканьего порошка. Он говорит: "Малышка, такого вкусного я сроду не ел". Не заболел даже. Поджарю пару хороших цыплят, сделаю соус, напеку печенья. — Она улыбнулась. — Вот, уже облизываешься.

Рейлан сказал, что жареные цыплята — его любимая еда с детства, но держат дела, и он не знает, когда освободится.

Ава сказала:

— Я все равно приготовлю. — Она посмотрела ему в глаза. — Ты взрослый мальчик, Рейлан. Захочешь прийти — тебя ничто на свете не удержит.

Дьявол постригся и подровнял бороду в парикмахерской "Камберленд", через переулок от здания суда. Он надел шляпу и сел в потрепанный "кадиллак" Дьюи Кроу, стоявший перед парикмахерской. Дьюи сказал:

— Ты пропустил его. Он вышел с Авой, они поговорили, и он ушел обратно. Ты подумал, красный "додж" на Центральной был Боумана? Так и есть. Она села в него и уехала.

Дьявол сказал:

— Если бы не Бойд, я бы поимел Аву.

Дьюи сказал:

— Если бы не Бойд, мы с тобой поимели бы Гивенса. Завалим его — что Бойд сделает: будет орать и топать ногами? Он и так орет.

Дьявол сказал:

— А духу хватит завалить полицейского?

Дьюи сказал:

— И духу хватит, и причина есть.

Они помолчали задумчиво, потом Дьявол сказал:

— Этот парикмахер, чтоб ему сдохнуть, ни слова не сказал мне, пока стриг.

Без десяти шесть они увидели, как Рейлан вышел из суда с четырьмя другими штатскими и все расселись по машинам, стоявшим на Центральной улице. Дьюи сказал:

— Выезжаем на шоссе — ты за рулем, потому что это моя идея: беру сзади дробовик и валю его. Что не так?

Дьявол ответил, что всё так.

За исключением того, что, когда они выехали на 421-е шоссе, две машины с остальными полицейскими проследовали за Рейланом до самого мотеля "Маунт-Эйр". Дьявол позвонил Бойду и сказал, что Рейлан у себя в номере.

— Понял, — сказал Бойд. — Так, скоро он опять выедет. Я знаю, как вытащить его на себя, и, думаю, получится. Когда выедет, держитесь за ним.

Дьявол в трубке, с удивлением:

— Вы где?

— На дороге, недалеко от Авы. Держитесь за ним, слышишь?

Бойд сидел в своем "джипе-чероки" у щита ХРИСТОС СПАСАЕТ; дорога впереди — как туннель под деревьями, чернее ночи. Он позвонил братьям Шпик на холме за мотелем и велел приготовиться.

— Видели, как вернулся?.. Значит, так: увидите, выезжает — пропустите. Понял? Потом за ним поедут другие машины. Стреляйте по ним. Из всего, что есть, сколько успеете.

Тот брат, что был на телефоне, сказал: темно же, как они увидят машины?

Бойд сказал:

— Едрена мать, они фары включают, понял? Цельтесь позади фар.

Бойд рассчитывал, что агенты обнаружат их, повалят за ними с помощниками шерифа и местными полицейскими и пристрелят толстяков, но не думал, что для него это будет большой потерей. Поэтому он и поставил там братьев Шпик.

По древесному туннелю он доехал до почти пересохшей речки, свернул туда, проехал еще метров пятьдесят и вылез из джипа. Отсюда он, бывало, наблюдал за домом, когда хотел убедиться, что Боумана нет. Дом стоял совсем близко. Бойд пошел между соснами к окну гостиной, где горел свет — это означало, что она дома. Постучался. Дверь открылась, и он сразу понял, что Ава ждет гостей.

10

Она была в вечернем платье, зеленом, блестящем, с глубоким вырезом и прямой юбкой — в том, в котором пришла на похороны Боумана. Увидев Бойда, а не Рейлана, опешила и смогла сказать только:

— А, ты? — с разочарованием.

Скрывать было нечего, и она сказала, что пригласила на ужин Рейлана, но не знает, приедет ли он.

Бойд вошел, принюхался и сказал:

— М-м-м, жареный цыпленок. — Сказал: — Так позвони Рейлану и напомни. Давай, он в "Маунт-Эйр". — И дал ей номер телефона.

Ей это показалось подозрительным. С чего бы Бойду это знать?

— Ты говорил с ним?

— Милая, мы с Рейланом старые приятели. Я думал, ты знала.

Она не ответила — пахло враньем.

— Да ты позвони ему. Только не говори, что я здесь.

— Почему?

— Я не останусь, — сказал Бойд. — Так зачем говорить? Вижу, ты хочешь с ним пофлиртовать.

— Мы жили по соседству, — сказала Ава. — Только и всего.

— Я знаю — и тебе охота поболтать о прежних временах и прочем. Звони же.

Рейлан поднес к уху трубку, и в ней голос Авы: слышит ли он запах жареных цыплят?

— К тому времени, когда ты приедешь, будут готовы.

Рейлан, сидя на краю кровати, секунду подумал перед тем как сказать, что едет.

Он зашел в соседний номер и сообщил Арту Маллену, что уезжает. Арт сказал:

— Вы не думаете, что Бойд ее использует?

— Подумал бы, — ответил Рейлан, — но она меня еще днем пригласила, в суде.

— Да уже тогда могла готовить ловушку, — сказал Арт. — Пожалуй, мы вас проводим.

Рейлан не стал спорить. Он набросал Маллену карту с маршрутом до дома Авы и вышел.

Увидев, как зажглись фары и "линкольн" отъехал от мотеля, Дьюи ударил Дьявола по руке — Дьявол по-прежнему за рулем, — Дьявол поправил шляпу и повернул ключ, стартер повыл, но мотор не завелся.

— Пересосешь, — сказал Дьюи. — Нажми на газ два раза и попробуй.

Получилось; мотор ожил, зарычал, и они двинулись на восток за "линкольном". Дьюи сказал:

— Теперь догоняй гада.

Он потянулся через спину за помповым ружьем и увидел через заднее окно, как от мотеля отъехала еще одна машина, услышал автоматную очередь, увидел искры, отскакивающие от мостовой, и машина вильнула, развернулась, поехала обратно к мотелю, погасив фары. Теперь вместе с АК стреляла винтовка; Дьявол пригнулся к рулю, чертыхнулся, а Дьюи сказал:

— Это толстые там за мотелем, задерживают их. Давай жми.

Рейлан увидел фары позади. Он доехал до объездных туннелей, прошил гору, чтобы избежать топкой приречной дороги, повернул на юг и, сбавив скорость, стал смотреть. Фары сзади тоже повернули, и Рейлан прибавил газу, удерживая машину в глубокой колее до самого щита ХРИСТОС СПАСАЕТ, где он свернул под свод деревьев, на дорогу, которая была чуть шире автомобиля.

Они поняли, что не настигнут Рейлана, никак. Доедут до дома Авы, как велел Бойд, прикроют его. Дьюи сказал, что хорошо бы поспеть до того, как Бойд его застрелит. Черт, такое дело, нельзя пропустить.

Дьявол, не спуская глаз с узкой дороги, опять чертыхнулся. Их фары высветили зад "линкольна", стоящего на дороге с погашенными огнями. Теперь "кадиллак" продвигался ползком. Дьявол был озадачен: "Какого черта он делает?" — и затормозил метрах в шести от черной машины, блестевшей в лучах фар.

Дьюи сказал:

— Наверное, подкрадывается к дому.

Дьявол посмотрел на Дьюи и сказал "нет", потому что Рейлан стоял возле их машины со стороны Дьюи, положив руки на дверь с открытым окном, прямо рядом с Дьюи. *Надо было* что-то ему сказать — Дьявол спросил, какого черта он тут делает. Дьюи поинтересовался, какого хера он загородил дорогу.

Рейлан, не говоря ни слова, открыл дверь, сел позади, поднял ружье, положил ствол на спинку переднего сиденья между ковбойской шляпой Дьявола и крашеными волосами охотника на аллигаторов и только после этого сказал:

— Объясните мне, что происходит.

Молчание; ни тот, ни другой не ответили.

Рейлан передернул затвор и увидел, что они вздрогнули.

— Я вас не слышу.

— Ничего не происходит, — сказал Дьявол. — Мы катаемся.

Рейлан нажал на спуск, и в лобовом стекле образовалась большая дыра, а оба скинхеда зажали уши ладонями и замотали головами.

Рейлан снова передернул затвор, и Дьявол сказал:

— Бойд хочет поговорить с тобой, вот и всё.

— Он сказал, что собирается меня застрелить.

Дьюи повернулся к нему и сказал:

— Чего ты тогда спрашиваешь, мудак? — И Рейлан ударил его стволом по лицу, резко, так что из носа пошла кровь.

Рейлан сказал:

— Жизнь у преступника трудная, а?

Он вытащил из-за пояса наручники, подал Дьяволу на стволе ружья, приказал надеть один на правую руку, другой пропустить через руль и надеть на убийцу аллигаторов.

— Теперь отдайте мне пистолеты.

— У нас нет, — сказал Дьявол.

— Ладно, — сказал Рейлан, — но если рассказываешь мне сказку, сломаю тебе нос, как мистеру Кроу. Согласен?

После чего ему были отданы две 9-миллиметровые беретты.

— И ключи от машины.

Рейлан вылез, подошел к "кадиллаку" сзади и позвонил на пейджер Арту Маллену. Дожидаясь звонка, он открыл багажник, увидел там два "калашникова", бросил туда пистолеты и захлопнул багажник. Потом снова заглянул в кабину, на этот раз со стороны Дьявола, и сказал:

— Вы подождите здесь, ладно?

Его сотовый телефон зазвонил, когда он шел под деревьями к дому Авы. Это был Арт Маллен, Арт сказал, что им устроили засаду двое бритоголовых ребят с автоматом.

— Стреляли по машинам, но ни в одну не попали, никто не ранен. Мы пошли за ними с людьми шерифа, и ребята побросали оружие. Я еще на холме за мотелем. А вы где?

Рейлан объяснил ему, и Арт сказал:

— Подождите нас, мы скоро.

— Я не буду торопиться, — сказал Рейлан. — Если пойму, что он подстерегает меня, отступлю. Но давайте выясним, где он.

С ружьем в руке, держа его дулом вниз, он подошел к двери. Ава открыла и продолжала стоять. Ему не очень понравились ни зеленое платье, ни ее взгляд. Он сказал:

— Ты не обязана ничего объяснять.

Но она объяснила:

— Рейлан, клянусь Богом, я не знала, что он явится.

Он ей поверил и сказал об этом приятным голосом. Хотел бы сказать, что платье красивое, но не мог. Он ждал; наконец Ава пригласила его движением головы и отступила в сторону. Рейлан перешагнул порог и увидел Бойда за столом, на котором стояло блюдо с цыплятами, тарелки с пюре, горохом и морковью, тарелка с печеньем и соусник. Бойд, кажется, уже приступил к еде, в его тарелке все было полито белым соусом, а рядом с ней лежал пистолет. Бойд взял его.

Пистолет нацелился на ружье, которое Рейлан держал у ноги, и он увидел, что это старый армейский кольт 11,43 мм. Бойд сказал:

— Ружья не разрешаются.

Он велел Аве взять его и выбросить за дверь, после чего пистолетом поманил Рейлана к столу.

— Садись на тот конец и угощайся. Соус неплохой, но не такой вкусный, как у мамы. Такого уже не бывает, да?

Рейлан уселся, и Бойд сказал:

— Когда ты застрелил макаронника, вы так же за столом сидели?

— Немного ближе.

— Еда на столе была?

— Нет, но стол был накрыт — стаканы, тарелки.

— Съешь чего-нибудь.

Рейлан взял левой рукой куриную ножку и поднес ко рту.

— У тебя был пистолет — какой?

— В тот раз? Беретта, девять миллиметров, такой же, как у твоих двух кретинов.

Бойд сказал:

— По-моему, я слышал один выстрел.

— Одного хватило. Они ждут в машине.

— Кого из них ты убил?

— Никого, но они не участвуют.

— Вы сидите за столом, — сказал Бойд, возвращаясь к прежней теме. — Где у тебя был пистолет — где мой?

— В кобуре.

— Врешь.

— В кобуре.

— А у него?

— В пляжной сумке, между коленями.

— Он шел купаться и завернул поесть?

На это Рейлан не ответил.

— Что у него было в сумке — какой пистолет?

— Не помню.

— Как ты понял, что надо вытаскивать?

— Кто-то крикнул, что он вооружен.

Бойд помолчал, глядя через стол на Рейлана, сидевшего в двух с половиной метрах.

— Ты дал ему двадцать четыре часа. Когда ты его застрелил, время вышло?

— Почти. Я напоминал, сколько ему осталось. Десять минут, две минуты... Думаю, дошло секунд до двадцати...

— Ты смотрел на часы?

— Нет, считал про себя.

— И сколько, думаешь, тебе теперь осталось?

— Я думал, до завтрашнего полудня.

— А я говорю — сейчас, если не хочешь сперва поесть.

— Ты можешь передумать, — сказал Рейлан. — Я не возражаю.

Бойд покачал головой.

— Будешь меня преследовать, тогда уж закончим сейчас.

— Твой кольт на столе, а мой еще надо вынуть, — сказал Рейлан. — Так у нас делается?

— Да, черт возьми, сегодня моя подача. Что у тебя в кобуре?

— Ты заплатишь, чтобы это узнать, — сказал Рейлан.

— В жилах у тебя ледяная вода, да? Не хочешь разбавить ее "Джим Бимом"? — Бойд повернул голову, чтобы сказать Аве: — Принеси-ка Рейлану... — И осекся.

Ава целилась в него из ружья — приклад под мышкой, палец на спусковом крючке.

Она сказала Бойду:

— А мой рассказ хочешь послушать — как я застрелила Боумана? Он на конце стола не сидел, любил за длинной стороной растопыриться, локти поставить, когда ел жареного цыпленка или початок глодал. Хочешь знать, что сказал Боуман, когда поглядел, как ты сейчас, и увидел наставленное ружье?

Бойд сказал:

— Золотко, ты только за ужином людей стреляешь? — Он посмотрел на Рейлана, ожидая одобрения, но ответом ему был ничего не выражающий взгляд.

— Рот у Боумана был набит сладкой картошкой, — сказала Ава. — Я видела, как он ее напихивал, когда шла из кухни с ружьем. Он сказал: "Какого черта ты его взяла?"

Бойд сказал:

— Золотко, положи его, ладно? — Он взял бумажную салфетку и принялся вытирать руки.

Рейлан тоже взял салфетку, заправил за воротник. И, разглаживая салфетку, задержал там руку, правую, ту, которая скользнет под лацкан пиджака, отодвинет его, обхватит ореховую рукоять — всё одним движе-

нием — и обнажит шестнадцатисантиметровый ствол. Он мысленно видел, как это делает.

И видел себя в "кадиллаке", когда прострелил ветровое стекло, и пытался вспомнить, передернул ли потом затвор, потому что определенно не слышал, чтобы это сделала Ава.

Она говорила Бойду:

— И знаешь, что я сказала Боуману? Я сказала: "Застрелю тебя, дурак".

Рейлан увидел, как она поднесла приклад к щеке.

Увидел, как Бойд поднял пистолет и навел на Аву.

И у него не было выбора. Рейлан вынул револьвер и выстрелил Бойду точно в середку. Удар сбросил Бойда со стула, а мгновением позже Ава в своем вечернем платье разрядила ружье, и дробь из 12-го калибра изрешетила голую стену.

Значит, все-таки передернул, подумал Рейлан.

Ава сказала:

— Я промахнулась? — наблюдая за тем, как Рейлан встает с револьвером в руке, подходит к Бойду и наклоняется над ним. — Он умер?

Рейлан не ответил. Она увидела, как он опустился на колени и нагнулся к самому лицу Бойда. Рейлан как будто что-то произнес, но она не была в этом уверена.

— Не умер?

Рейлан поднялся на ноги и сказал:

— Теперь умер.

Арт Маллен вошел, собираясь спросить, почему изуродована хвостовая часть "линкольна", но, увидев Бойда на полу, воздержался от вопроса. Пока Рейлан стоял рядом и шаг за шагом описывал происшедшее, Арт перевернул Бойда и осмотрел выходное отверстие. Он сказал, что у него нет сомнений: причина смерти — выстрел из крупнокалиберного оружия. Арт поднял глаза на Рейлана.

— Он что-нибудь сказал перед концом?

— Сказал, что я убил его. — Рейлан помолчал. — Я сказал, мне жаль, но он сам виноват.

Тут Арт нахмурился.

— Сожалеете, что убили его?

— Я, кажется, вам объяснял, — ровным голосом ответил Рейлан. — Мы с Бойдом вместе рубили уголь.

Ежи Либерт

Из трех книг

Перевод с польского и вступление Бориса Дубина

В поздних стихах Ярослава Ивашкевича набросок зимнего пейзажа внезапно заканчивается горьким восклицанием:

Как же долго я не был
На могиле у Юрка!

Юрек здесь — это друг юности, поэт Ежи Либерт. Они познакомились в начале двадцатых в одной из варшавских редакций. Ивашкевич был десятью годами старше, выпустил уже несколько книг стихов и прозы. Перебивающийся репетиторством безденежный и бездомный студент Либерт, случалось, гостил в загородном имении семейства Ивашкевичей в Стависко, они обменивались письмами, литературная критика связала первый либертовский сборничек с модной тогда поэтической группой "Скамандр", одним из лидеров которой был Ивашкевич. Между тем отличие приглушенной, францисканской по духу лирики застенчивого провинциала Либерта от броской поэтики столичных кабаретистов-скамандритов было заметно уже тогда. Скоро — а вся литературная жизнь Либерта уместилась буквально в несколько лет — их пути и вовсе разошлись, хотя хорошие отношения сохранились. Можно было бы сказать, разошлись вполне мирно, если бы не стигма "болезни века" — туберкулез, вдруг открывшийся тогда у Либерта и стремительно развившийся до стадии уже необратимой.

От прежних литературных знакомцев Либерта отчуждал, конечно же, смертельный недуг: он знал, что обречен. Отчуждала и причастность к религиозному кругу ксендза Корниловича: скамандриты аттестовали себя леворадикалами и атеистами, Либерт же был прилежный прихожанин и духовный поэт, а неприми-

© Борис Дубин. Перевод, вступление, 2007

римость этического поиска делала его, и без того не слишком общительного, еще более замкнутым, нелегким в повседневном обиходе. Так что тогдашнее существование Либерта — по позднейшей характеристике Ивашкевича, "на первый взгляд заурядное и бесцветное" — составляли все более углубленные стихи и активнейшая, напряженная переписка с самым близким ему человеком, начинающей художницей и поэтессой Брониславой Вайнгольд, вскоре принявшей монашеский сан и вошедшей в польскую словесность под именем Агнешки (опубликованные в 1976 году либертовские "Письма к Агнешке" Ежи Анджеевский поставил на уровень высших памятников отечественной эпистолографии, сравнив их с перепиской Словацкого).

Стихи Либерта, отметит уже наш современник, взыскательный Ярослав Марек Рымкевич, только начинаются как идиллия, а заканчиваются они как трагедия. В предсмертных вещах пасторального прежде поэта звучат мучительные, даже богоборческие ноты, напоминающие, пожалуй, ветхозаветную Книгу Иова. В них приоткрывается какая-то новая поэтика вещих, иногда страшных снов, странно близкая к сюрреализму Шульца или Виткевича которых он, кажется, не знал, или к будущим кошмарам Тадеуша Кантора, которого он знать и вовсе не мог. Но продолжить эти шаги самому автору было уже не суждено.

Безвременно ушедший, как правило, оставляет в живых боль вины. Вины не только за прошлое, которого не переиначить, но и за будущее, когда он, живой лишь в их воспоминаниях, обречен умереть еще раз, став дважды забытым. Неяркую либертовскую музу не забыли, но характерно, кто и когда вспомнил поэта из Ченстоховы, кому и зачем он оказался нужен. В переломном для всей Европы 1934 году сборник либертовской лирики открыл своим предисловием "Аполлон польской поэзии" Леопольд Стафф. В столь же роковом 1943-м гениальный Кшиштоф Камиль Бачинский — жить ему оставалось не больше года — взял эпиграфом к своей так и не завершенной поэме "Выбор" заключительные строки либертовского "Всадника". Затем книга стихов Либерта вышла в начале обнадеживающих пятидесятых, но настоящая известность пришла к нему уже в шестидесятые годы, вместе с коренным обновлением польской культуры. Как будто его тень вызывают всякий раз на повороте общих времен, перед решающим собственным шагом. Имя-оберег, имя-путеводитель... Если он, кажется, и не смел надеяться на подобную судьбу, то желал бы для себя, я думаю, именно такой.

Несколько вынужденных слов о переводах — их история по-своему примечательна. Они были сделаны почти тридцать лет назад, в первой половине 1978 года. Это была работа для себя, я понимал, что печатать *такие* стихи никому не известного польского поэта 1920-х годов в безнадежно застойном СССР вряд ли станут, это *мне* они были нужны. Но Анатолий Гелескул, которому сам поэт показался симпатичным и кое-что из переводов понравилось, посоветовал все же отнести несколько вещей в "Иностранную литературу". Заведовавшая отделом поэзии Татьяна Владимировна Ланина, человек опытный, сказала сразу: "Нужен паровоз" (так называли тогда предисловие, написанное или попросту подписанное какой-то именитой, авторитетной для властей фигурой и делающее публикацию "проходной"). С отечественными бонзами я иметь дело не хотел, так что кандидатура оставалась одна: Ивашкевич. Пока мы думали, где Ивашкевича найти и как к нему подобраться, на сцену вышла "Солидарность", Ярузельский ввел военное положение, а все относящееся к Польше сделалось в Союзе сверхподозрительным и стократ запретным. Переводы не забылись, но отодвинулись в сторону, тем более что через несколько лет первые лица у нас в отечестве стали с катастрофической быстротой меняться, потом пришел Горбачев, и началась, казалось, уж совсем другая история...

Однако недавно стихи Либерта — то на польском, то на русском — стали сами собой всплывать в памяти. У себя в столе я нашел лишь несколько машинописных листочков (компьютеры, напомню для молодых, добрались до наших палестин только к девяностым годам, а рукописей — своих — я не храню). В редакторских столах "Иностранной литературы" от того времени, понятно, ничего не осталось: нет тех людей, тем более — их столов. К счастью, машинописная пачка, несмотря на всяческие пертурбации стольких лет, почти целиком сохранилась в домашнем архиве Юлии Марковны Живовой. Мы в 1977 году замечательно работали с ней как редактором над книжечкой Бачинского в издательстве "Художественная литература", и я потом принес ей одну из копий либертовских переводов — на всякий случай, посмотреть, а там кто знает... Сегодня я еще раз сердечно благодарю Юлию Марковну, без которой нынешняя публикация, как и тогдашний Бачинский, не могли бы состояться.

Апрель

В пекле, зеленом пекле
Соки бурлят, вскипая.
Камушком из рогатки
Птаха мелькнет слепая.

Голову лось закинул,
Замер, став на поляне, –
Взглядом летит по следу
Лани, небесной лани.

1923, декабрь 1929

Утренняя музыка

Ветер по далям крадется,
Небо и кроны колыша,
И звонкие птичьи горла
Роняют лазурь в затишье.

Тишь, до краев налитая
Пряною сладостью винной,
Цедит лазурь в наперстки
Акации и жасмина.

Лазурь в серебро вольется,
И брызнет благоуханье,
Что жжет язычки пичугам
И капает, звон чеканя.

Июнь 1923

На *даче*

В ночи загорланит поезд —
Железный петух бессонный.
Как молния, вспыхнет провод
За темно-зеленой кроной.

Далёко, за синим полем
Встают облака над бором.
Какое же это счастье —
Покинуть палящий город!

И веет в саду жасмином,
И дождик по стеклам катит.
Для капель, для тысяч капель
Любого сердца не хватит.

3 июля 1923

Серебряный паук

Позднелетней серебряной ночью,
Как шкатулкой, обтянутой шелком,
Серебристый паук небесный
Среди звезд и лугов защелкнут.

Он, как мух, загоняет в сети
Черный пруд со стодолой рыжей,
Затаится и подползает,
От сытости чуть не брызжа.

Манит яблоню и рябину,
Завлекая их сладкой жутью.
Бьются птахи, когда им горло
Он заливает ртутью.

В ясли сунется и теленком
Лижет морды коровам спящим.
В ригах шарит, ворует груши,
С огородов капусту тащит.

Как серпом, серебристым тельцем
Полоснет по рани небесной,
И хлынет настой кипучий
Из розово-синей бездны.

Август 1923

Начало осени

В листьях яблоки пляшут,
Шум нахлынет и канет.
То пригреет внезапно,
То прохладой потянет.

Улыбаюсь. В улыбке –
Всё, о чем я тоскую.
Но никто не увидит
Мои слезы втихую.

И лишь кони, что в путах
Ковыляют по лугу,
С той же болью посмотрят
И уткнутся мне в руку.

О просторы, просторы!
Вековечная тайна –
Осень, яблоки, тучи,
Табуны и скитанья.

1923 – декабрь 1929

Пейзаж

К реке сбежались хаты.
На воду пала дрема.
От крыш ксендзовья дома
Лег отсвет красноватый.

Копенка золотая
С разбегу окунулась –
В нее корова ткнулась,
Течение бодая.

В тоске и страхе бродит
Деметра за садами,
А там белеют астры
Дочерними следами...

1925 – ноябрь 1929

Венчание

Наломаешься, разогнешься,
Пот с лица оботрешь устало.
Вот он, дом твой, уже под крышей,
Стенка к стенке надежно стала.

Тычась в окна, береза гнется.
Шелестит листва молодая,
Но закроешь глаза и стихнешь,
Все о том же себя пытая.

Кто разделит мой дом со мною,
Встанет рядом вернее тени,
Чтобы всё, как мечталось, было:
В сердце — мир, а в окне — цветенье?

Кто на палец кольцо наденет,
Так привяжет, чтоб вечно помнить,
Чтобы стены наполнить счастьем,
Каждый угол собой наполнить?

Будешь вскакивать, вещи двигать,
Ждать, не скрипнет ли половица.
И прибьешь у двери подкову:
Вдруг заметит, вдруг постучится?

Пусть берет тогда все, что хочет,
Все, что есть у меня на свете:
Кровь от крови и плоть от плоти,
Сердце это и руки эти.

У дороги распятье вроешь,
Дверь ветрам распахнешь широко, —
Ходят кроны, округу застя, —
И поникнешь, сев у порога.

Над тобою качнется небо.
Промелькнет лепесток левкоя.
Запылаешь, и дом займется,
Подожженный твоей рукою.

Обручишься с огнем навеки,
Ставя крест на добре убогом.

И останетесь только двое:
Бог на небе — и ты под Богом.

1926

Словацкий

Рано ли, поздно — в вешнем потоке
Ты возвратишься в край свой далекий,
Близких приветишь, став на пороге,
И первым долгом спросишь в тревоге:

Как вы тут жили? Как было дело,
Когда над домом буря свистела?
Страх меня мучил, сердце болело:
Это на месте? То уцелело?

С вами оставив все дорогое,
Меря чужбину шагом изгоя,
Не находил я сна и покоя
И об одном лишь думал с тоскою.

Видел, как тучи с градом и громом
Тяжкой грядою встали над кровом,
Сумраком черно-километровым...
Как мне хотелось грянуть в них словом!

Как мне хотелось быть с вами в горе!
Издали мчал я дому в подспорье,
С тучей и вихрем в противоборье,
Стяг защищая, с молнией споря.

Ждал, что однажды кто-то знакомый
Стоны услышит, выйдет из дому,
Словом поможет горлу немому,
С век моих сгонит черную дрему.

Брызнет целебной влагой криницы,
Чтобы мне от этих чар исцелиться,
Чтоб из заклятой, чуждой столицы
Выйти на тропку по медунице.

Грудью прижмусь я к зелени милой,
Чтоб отпустило все, что щемило...
Попусту ждал я... Темная сила
В круг меня ввергла, сном подкосила.

Снилось, что стихли буря и пламя
И что моими вышли следами
И отыскали — снова я с вами,
Не затерявшись между словами.

И в мою вечность, в морок глубокий
Висла пробилась плеском в осоке,
И отразился в ясном потоке
Облачным гребнем труд мой высокий.

1926

Всадник

Я бежал от тебя в испуге,
Думал скрыться тропой кружною,
Но с зарею на небе снова
Проступали следы за мною.

Ты нагнал меня, горний всадник,
Сокрушил, подмял под копыта,
И, как дым с налетевшим вихрем,
Рухнул я, милосердьем сбитый.

Нету слов, чтобы вновь подняться,
Речь моя все трудней и глуше.
Или нужно утратить слово,
Чтоб его обрести, как душу?

Или нужно себя превысить
Верой в слово твое живое?
Если нужно, бей не жалея, —
Я всего лишь твой верный воин.

И над сердцем, одно постигшим,
Остальное уже не властно:
Тот, кто сделал навеки выбор,
Перед выбором ежечасно.

1926

Давние слова

Рафалу Блюту[1]

Петли сдавили хваткой стальною,
Сетью накрытый, пал на колени,
Но от себя мне нет избавленья:
Даже под сетью слово со мною!

Не убегаю от птицелова,
Вглубь зарываюсь и цепенею,
Только напрасно: раньше ль, позднее —
Снова находит горькое слово.

Руки ветвями к небу возносит,
Корку срывая, в сердце стучится, —
Всё, что копил ты, нес по крупице,
Прахом развеет, попусту бросит.

1. Рафал Блют (1891–1939) – один из ближайших друзей Либерта, историк польской и русской литературы.

И не пытайся переупрямить,
Всё, что скрываешь, дочиста выдай!
Даже минуты нет позабытой,
Помню любую, знаю на память...

Сызнова тучи виснут грядою,
Катят по сердцу теплые струи, —
Зря хорониться, биться впустую:
Неизгладимо пережитое.

Небо набухло мраком лиловым,
Ядом сочится, встав надо мною,
В круг замыкает, стиснув стеною, —
Слову вверяюсь, втянутый словом.

В отзвуки впевшись, вслушавшись в пенье,
Телом накрою всё, что имею,
Съежусь недвижно, глянуть не смея...
Бей, сокрушенье! Бей, сокрушенье!

1927

Юрговская корчма

Поверни, растай, окаменей!
Жги тебя мороз и путай вьюга, —
У корчмы не осаживай коней
И не пей, не пей, подруга.

Там скакнет из рюмки бес голубой,
Нежный тенор с выраженьем умиленным,
Тук в стекло — шкалик слёз перед тобой,
А он плачет, набирая тон за тоном.

Тукнет вновь, выжмет верхнее ля,
Остановит время, круг замыкая,
И заплачется из вечности, моля:
Выпей, выпей, дорогая.

Звяк стекла... Поглядишь — он исчез,
Только эхо разливается так сладко,
А из шкалика — другой, рыжий бес:
Тупо смотрит, и на лбу чернеет складка.

Вперит глаз — и пронзит как игла,
Затоскуешь, от догадки холодея.
Тукнет вновь — я гляжу из-за стекла.
Ах, не пей, не давайся чародею!

— Ты, родной? — Снова звякнет стекло,
Треснут стены, лопнет крыша над корчмою.
Под ногами зачернеет жерло,
И беспамятство нахлынет и смоет.

Только вальсик тот бесовский запоет,
Зарыдает, милый, незабвенный...
Раз-два-три, раз-два-три, поворот —
И пушинкой поплывешь сквозь стены...

Март 1928

Надежда

Знаю на память все "безуспешно",
Все "понапрасну" твердо усвоил,
Но озареньем над головою,
Молнией в сердце — надежда!

Гром, поражающий в подреберье,
Мозг, сокрушенный ударом!
Ведь не напрасно, ведь не задаром —
Верю я, верю я, верю!

Март 1928

Грустная весна

Пиво сиднем попиваю,
За окно гляжу без толку:
Елка? Стало быть, за елку!
Будь здорова, дорогая!

Дождик сеется, мутнея,
Топит голые опушки...
Понемногу тонет в кружке
Этот март, что всех грустнее.

Посошок мой, мой вожатый,
Как же это, друг сердечный?
Ты в щели торчишь запечной,
Я сижу, к стене прижатый.

Ну, скажи, скажи хоть слово —
Знал ли кто, подумать мог ли?..
Лапы хвойные намокли —
Выпьем, елка, будь здорова.

Только бы просохли лужи,
Выступили бы дороги,
Только б глянуть на отроги,
Отхлебнуть, вдохнуть поглубже.

Только! — я неприхотливый:
Больше мне не по заслугам.
Мажу, мажу круг за кругом,
Окуная палец в пиво.

А еще бы лучше с нею
Встретиться хотя бы взглядом,
Хоть на миг увидеть рядом
Те глаза, что всех грустнее, —

Тут-то веки вдруг смежатся,
Ель в тумане, слезы в горле...
Вот, поэт, не жизнь, а горе:
Ни хлебнуть, ни отдышаться.

Март 1930

Траурный марш

...Гроб тебе, мальчик, сработаем сами —
Как полагается, крепкий и впору.
И, потянувшись лугами-лесами,
С ношею смертной поднимемся в гору.

Как тебя бросить нам, незащищенный,
Свято вверявшийся нашей опеке?..
Прочь отойдем от закраины черной —
Нет, не покинем, пусть верит вовеки.

Граем и плачем гонимы от ямы,
С прахом, бледнея, попятимся немо...
Но позовет нас отец твой, а мама
Взглядом безумной уставится в небо...
.....

Июль 1930

Пихтовая колыбельная

Доктору Зигмунту Жулчинскому

Не спасла медицина,
И родня прикатила —
Мужа, брата и сына
Проводить до могилы.

Солнце бьет через ветки,
Припекая на лавке
Полумертвые клетки
Человечьей козявки.

Жизни просят оглодки,
В кашле корчатся трудном...
Снова полдень в чахотке,
Горный полдень над Прутом.

До чего ж тут в июле
Пихты благоухают...
И они обманули:
Воздух не помогает.

Скачет ртуть за чертою,
Но уймется к рассвету.
С новою пустотою
Быстро свыкнется лето.

И, пихтовник минуя,
Отойдут они вскоре:
Тело — в почву лесную,
А душа — в лесогорья.

Июль 1930

За окнами рябина

За окнами рябина
Склоняется у тына,
И верховодит осень
Округою пустынной.

Гуцулы в клубах пыли
Гурты заворотили.
Коснись любой былинки —
И раскрошится былье.

В травинке этой вялой,
В трембитах с перевала
И в тучах — всюду осень,
Ее на всё достало.

Спеши, черкай страницы,
Она вот-вот умчится.
Насобирай по крохам,
Как выйдет, как случится.

Октябрь–декабрь 1930

Лисы

Не поможет, не поможет бром.
Снова здесь они — да вот — неподалеку,
Снова прядают, крадутся, льнут к порогу,
Снова подбираются под дом.

Вскинь тулуп и выйди в пихты за сугроб!
Бром впустую — не забудешься в дремоте.
Ниже гнись, ищи получше и в замёте
Лисий след увидишь, лисий троп.

Так по тропу, пустосвят, и брось тужить!
Поспевай за лисом верткими шажками,
И учись, учись — горами да лугами, —
Как ступать и путать след, и жить.

Слышишь? Брешет он, уставясь в небосвод,
Лис голодный, видишь, вот он — лунной ковки!
Он покажет тебе все свои уловки,
Лисий ум и толк в тебя вдохнет.

Так учись же, пустосвят, овладевай
Ночью, ветром, всей премудростью лесною!
Лезь бочком, крадись по-лисьи стороною,
Да хитрей кружи, с пути сбивай!

Лисьим тропом лисьей ходкою спеши,
Пустосвят, перенимай его повадки!
Он секрет тебе откроет, страшный, сладкий:
Вся земля — твоя, и вдоль, и вширь!

Ну, не мешкай, бром не действует, пойдем!
Лисья ночь в окне, и нет ее свободней...
Не откладывай — за мной! — еще сегодня
Подкрадемся под соседский дом...

Уж тогда-то... бельма кровью налились...
Живо... живо... то горами... то лугами...
Прыгай... цапай... бей когтями.. рви клыками...
.....
Нишкни, нишкни! Я — голодный лис!

Ноябрь–декабрь 1930

* * *

Тебе, человек, обучаюсь.
Нескорая это наука.
И трудные годы ученья
Для сердца и радость, и мука.

С зарей ты надеждой разбужен,
Но разочарован под вечер.
Неверье и вера смешались
В уделе твоем человечьем.

Учусь тебе снова и снова
И, все еще не разумея,
Живу твоим утренним счастьем,
Вечерней тоскою твоею.

1931

Кэрил Черчилл

Там вдали

Пьеса

Перевод с английского и вступление Анны Гениной

Кэрил Черчилл по праву считается одной из ключевых фигур современной британской драматургии. Ее пьесы уже более двадцати лет с успехом идут по всему миру, ее диалоги приводят как образец драматургического мастерства на занятиях с начинающими авторами, она завоевала самые престижные театральные премии. Тем не менее в России имя Кэрил Черчилл знакомо пока лишь узкому кругу специалистов. В МХТ имени Чехова на Малой сцене идет одна из ее последних пьес "Количество" ("A Number"), да еще прошли несколько сценических читок других ее пьес — "Родня", "Там вдали", "Top Girls". Журнал "Иностранная литература" впервые в России представляет Кэрил Черчилл читающей публике.

Кэрил Черчилл родилась 3 сентября 1938 года в Лондоне, детство провела в воспетом поэтами-романтиками Озерном краю и в Монреале; в Оксфордском

В 2004–2006 годах Британский совет проводил проект по представлению современной британской драматургии в России. В рамках проекта на конкурсной основе были отобраны 20 молодых переводчиков из Москвы, Петербурга, Новосибирска, Екатеринбурга, Саратова, Таганрога, Ярославля, Рязани и Перми, которые на протяжении двух лет под руководством Саши Дагдейл (переводы на английский Василия Сигарева, братьев Пресняковых и др.) и Татьяны Осколковой (переводы на русский Кэрил Черчилл, Сары Кейн, Марка Равенхилла и др.) переводили на русский язык пьесы ведущих современных британских драматургов. Кульминацией проекта стал фестиваль современной британской драматургии, прошедший в июне 2006 года в Москве. Фестиваль послужил своеобразным "катализатором" – многие российские театры (и не только столичные) заинтересовались переведенными пьесами; уже после фестиваля стали появляться новые переводы, в том числе и публикуемая в этом номере пьеса Кэрил Черчилл.

© Анна Генина. Перевод, 2007
Издательство "Новое литературное обозрение" в сотрудничестве с Британским советом готовит к публикации Антологию современной британской драматургии, которая должна выйти в свет летом–осенью 2007 года.
Редакция журнала благодарит Британский совет и издательство "НЛО" за поддержку данной публикации.

университете изучала английский язык и литературу. Ее первая пьеса, "Внизу", была написана в студенческие годы, впервые поставлена в 1958 году и завоевала премию на студенческом театральном фестивале. Затем последовали пьесы для радио и для телевидения, а в 1972 году состоялась первая профессиональная театральная постановка — знаменитый лондонский "Ройял Корт", центр современной драматургии, поставил пьесу Черчилл "Собственники". В 1974—1975 годах Черчилл работает штатным драматургом "Ройял Корт", а затем сотрудничает с такими известными театральными группами, как "Joint Stock" и "Monstrous Regiment", написав целый ряд пьес, пользующихся признанием публики и критиков. Ее пьеса "Большие деньги" получила премию газеты "Ивнинг стандард" в номинации "Лучшая комедия года" и премию Би-би-си имени Л. Оливье в номинации "Лучшая современная пьеса". Престижные театральные премии получили также пьесы "Top Girls", "Девятое облако" и "Фен". В 2001 году Кэрил Черчилл была награждена премией, которая присуждается драматургам за многолетнюю успешную деятельность: Obie Sustained Achievements Prize.

Драматургию Кэрил Черчилл отличают интерес к животрепещущим социально-политическим проблемам и эксперименты с формой. Среди тем, которые исследуются в ее творчестве, сходство и антагонизм "родни" — англичан и американцев ("Родня"), роль денег в обществе ("Большие деньги"), взаимоотношения полов и плата за феминизм ("Девятое облако", "Фен", "Top Girls"), этические аспекты научного прогресса ("Количество") и творчества ("Там вдали"). Но внешний сюжет занимает ее гораздо меньше, чем сюжет внутренний, интеллектуальный; неожиданные ходы и повороты в обсуждении темы оказываются не менее занимательными, чем событийные перипетии. Черчилл часто сознательно создает ситуацию исторического анахронизма, в ее пьесах встречаются герои, жившие в разные эпохи, в разных странах. Но такой парадоксальный подход к построению сюжета создает особое драматургическое напряжение. Каждое слово в ее пьесах продумано и взвешено, диалог отточен — опыт работы на радио, где драматургу и актерам не спрятаться за декорациями, костюмом и световыми эффектами, оказал влияние на все творчество Кэрил Черчилл.

Предлагаемая читателям журнала пьеса "Там вдали" была написана под непосредственным впечатлением от событий в Югославии, но в тексте нет никаких примет времени и места. Читатели и зрители могут сами домыслить географические и временные координаты — Германия или СССР 1930-х, Руанда 1970-х и 1990-х, Афганистан, Ирак, Чечня третьего тысячелетия от Рождества Христова... к сожалению, список можно продолжать долго.

Кажется, что человечество за всю многовековую историю вражды, войн и кровопролитий ничему не научилось, разве что умению ненавидеть и убивать. Пьеса Кэрил Черчилл об этом. О том, что если мы не остановимся, не изменимся, не перестанем создавать нарядные шляпы для парада смертников, то жуткий и невероятный апокалипсис третьего акта станет для нас реальностью. И еще о том, что каждый из нас разделяет коллективную ответственность за происходящее, потому что когда-то перестал задавать вопросы, принял безумие мира за норму. Как говорит в своем последнем монологе Джоан: "Когда ты делаешь первый шаг (в воду), ты еще не знаешь, что произойдет потом. Но в любом случае ты уже по щиколотку в воде".

На первый взгляд кажется, что пьеса обрывается на полуслове, что у нее нет финала. Но если мы вспомним, что внутренний сюжет для Кэрил Черчилл важнее внешней канвы, монолог Джоан прозвучит как открытый финал, как слабый проблеск надежды.

Очень хочется верить, что апокалипсис Кэрил Черчилл останется "там вдали".

Действующие лица.

Джоан — молодая девушка
Харпер — ее тетя
Тодд — молодой человек

Парад (сцена 2.5): пять человек недостаточно, двадцать лучше, чем десять. Сто?

1.

Дом Харпер. Ночь.

Джоан. Не могу заснуть.

Харпер. На чужой кровати.

Джоан. Да нет, это мне даже нравится.

Харпер. Может, тебе холодно?

Джоан. Нет.

Харпер. Хочешь чего-нибудь выпить?

Джоан. Кажется, мне все-таки холодно.

Харпер. Это легко поправить. В шкафу есть еще одеяла.

Джоан. Уже поздно?

Харпер. Два.

Джоан. Ты собираешься ложиться?

Харпер. Хочешь выпить чего-нибудь горячего?

Джоан. Нет, спасибо.

Харпер. Тогда я пойду спать.

Джоан. Хорошо.

Харпер. Так всегда на новом месте. Поживешь здесь с недельку — посмотришь на этот вечер совсем другими глазами.

Джоан. Я бывала в разных местах. Жила у друзей. Я не скучаю по родителям, не беспокойся.

Харпер. А по собаке скучаешь?

Джоан. Пожалуй, я скучаю по кошке.

Харпер. Она спит на твоей кровати?

Джоан. Нет, я ее сгоняю. Но она пробирается в комнату, если дверь неплотно закрыта. Кажется, что дверь захлопнулась, но там остается щелочка, и она ночью толкает дверь и открывает ее.

Харпер. Поди-ка сюда. Ты вся дрожишь. У тебя нет температуры?

Джоан. Нет, все в порядке.

Харпер. Ты просто очень устала. Иди спать. Я тоже ложусь.

Джоан. Я выходила.

Харпер. Когда? Только что?

Джоан. Только что.

Харпер. Ничего удивительного, что тебе холодно. Здесь днем жарко, а ночью холодно.

Джоан. Звезды здесь ярче, чем дома.

Харпер. Это потому, что здесь нет уличного освещения.

Джоан. Было не очень хорошо видно.

Харпер. Неудивительно. Как ты вышла? Я не слышала, чтобы дверь открывалась.

Джоан. Я вышла через окно.

Харпер. Не сказала бы, что я в восторге.

Джоан. Да нет, это не опасно, там крыша и дерево.

Харпер. Когда человек ложится спать, он должен находиться в постели. Ты и дома по крышам лазаешь?

Джоан. Дома я не могу, потому что... нет, не лазаю.

Харпер. Я за тебя отвечаю.

Джоан. Да, прости меня.

Харпер. Что ж, довольно приключений для одной ночи. Теперь ты заснешь. Иди ложись. Ты просто на ходу засыпаешь.

Джоан. Я не просто так.

Харпер. Не просто так выходила?

Джоан. Я слышала шум.

Харпер. Сова?

Джоан. Крик.

Харпер. Это сова. Здесь столько разных птиц, даже золотистую иволгу можно увидеть. Люди сюда специально приезжают, чтобы за птицами понаблюдать, и мы иногда готовим для них чай или кофе или продаем воду в бутылках, потому что кафе здесь нет, а люди этого не знают и страдают от жажды. Ты утром увидишь, как здесь красиво.

Джоан. Похоже было, что человек кричал.

Харпер. Уханье совы больше всего и похоже на крик человека.

Джоан. Это человек кричал.

Харпер. Бедняжка, как ты, верно, напугалась, когда услышала, как кто-то кричит. Надо было сразу спуститься сюда ко мне.

Джоан. Я хотела посмотреть.

Харпер. Но было темно.

Джоан. Да, но я увидела.

Харпер. Ну и что, по-твоему, ты увидела в темноте?

Джоан. Я увидела дядю.

Харпер. Вполне возможно. Он любит подышать свежим воздухом. Это не он кричал, надеюсь?

Джоан. Нет.

Харпер. Тогда все в порядке. Ты с ним заговорила? Боялась, наверное, что он спросит, почему ты не спишь так поздно?

Джоан. Нет, я была на дереве.

Харпер. Он тебя не видел?

Джоан. Нет.

Харпер. То-то он удивится, да он смеяться будет до упаду, когда услышит, что ты была на дереве. Он рассердится, но не всерьез, он решит, что это хорошая шутка, он и сам такое вытворял, когда был мальчишкой. Ну, пора спать. Я тоже иду.

Джоан. Он кого-то толкал. Он заталкивал кого-то в сарай.

Харпер. Он, верно, заталкивал в сарай большой мешок. Он работает допоздна.

Джоан. Я не уверена, что это была женщина. Это мог быть и юноша.

Харпер. Знаешь, скажу тебе... когда ты столько лет замужем... У людей есть свои привычки, это нормально, в этом нет ничего плохого, это его друзья, у твоего дяди была небольшая вечеринка.

Джоан. Вечеринка?

Харпер. Просто небольшая вечеринка.

Джоан. Да, там было несколько человек.

Харпер. Да, несколько его друзей.

Джоан. И грузовик.

Харпер. Вполне возможно.

Джоан. Когда я приложила ухо к борту грузовика, я услышала плач.

Харпер. Как ты могла это услышать, ты же была на дереве.

Джоан. Я слезла с дерева. Подошла к грузовику, а потом заглянула в окно сарая.

Харпер. Не надо совать нос куда попало, когда ты в гостях.

Джоан. Да, лучше бы я этого не видела. Прости.

Харпер. Тебя никто не видел?

Джоан. Им было не до меня.

Харпер. Хорошо, что тебя никто не видел.

Джоан. Если это была вечеринка, почему там было столько крови?

Харпер. Нет там никакой крови.

Джоан. Есть.

Харпер. Где?

Джоан. На земле.

Харпер. В темноте? Что ты могла увидеть в темноте?

Джоан. Я на нее наступила. (*Приподнимает босую ногу.*) Я почти все оттерла.

Харпер. А, это там, где днем собака попала под машину.

Джоан. А разве кровь бы не высохла?

Харпер. Нет, потому что земля сырая.

Джоан. Какая собака?

Харпер. Большая собака, большая дворняга.

Джоан. Ужас какой, ты, наверное, очень расстроилась, она у тебя долго была?

Харпер. Нет, она была молодая, вечно убегала, никогда не слушалась, грузовик подавал назад...

Джоан. Как ее звали?

Харпер. Флэш.

Джоан. Какого она была цвета?

Харпер. Черная, с белыми пятнами.

Джоан. А почему в сарае были дети?

Харпер. Какие дети?

Джоан. Разве ты не знаешь, какие дети?

Харпер. Как ты увидела, что там были дети?

Джоан. Там горел свет. Поэтому я увидела кровь в сарае. Я могла разглядеть лица, и на некоторых была кровь.

Харпер. Ты узнала чужую тайну. Ты понимаешь это?

Джоан. Да.

Харпер. Что-то, чего ты не должна знать.

Джоан. Да, прости.

Харпер. Что-то, о чем ты не должна рассказывать. Потому что, если расскажешь, жизнь людей окажется под угрозой.

Джоан. Почему? Кто им угрожает? Мой дядя?

Харпер. Конечно не твой дядя.

Джоан. Ты?

Харпер. Конечно не я, думай что говоришь. Ладно, я тебе расскажу все как есть. Твой дядя помогает этим людям. Он помогает им бежать, прячет их. Некоторые из них еще оставались в грузовике, и поэтому они плакали. Твой дядя переведет всех в сарай, и с ними все будет в порядке.

Джоан. У них лица были в крови.

Харпер. Это от того, что с ними случилось раньше. Потому что на них напали те люди, от которых твой дядя их спасает.

Джоан. Там была кровь на полу.

Харпер. Один из них был тяжело ранен, но твой дядя перевязал его.

Джоан. Он им помогает.

Харпер. Разумеется.

Джоан. Не было никакой собаки. Не было вечеринки.

Харпер. Нет, но теперь я говорю тебе правду. Ты не должна об этом рассказывать, иначе ты поставишь под угрозу жизнь твоего дяди, и мою, и свою тоже. Ты не должна ничего рассказывать, даже родителям.

Джоан. Зачем вы меня пригласили, если у вас тут такие тайны?

Харпер. Грузовик должен был приехать вчера. Пока ты здесь, такое больше не повторится.

Джоан. Теперь можно, ведь я все равно знаю. Не надо из-за меня ничего менять. Я могла бы помочь дяде ухаживать за людьми в сарае.

Харпер. Нет, он должен это делать сам. Но спасибо за предложение, очень любезно с твоей стороны. Ну а теперь, после всех волнений, может, пойдешь спать?

Джоан. Почему дядя их бил?

Харпер. Кого бил?

Джоан. Он бил мужчину, палкой. Железной. Он ударил ребенка.

Харпер. Один из тех людей в грузовике был предателем. На самом деле он не был одним из них, он только притворялся, он хотел их выдать, они его уличили и сказали твоему дяде. Тогда тот человек напал на твоего дядю, напал на других людей, твоему дяде пришлось с ним драться.

Джоан. Вот почему там было столько крови.

Харпер. Да, так было нужно, чтобы спасти остальных.

Джоан. Он ударил ребенка.

Харпер. Наверное, это был ребенок предателя. А бывают такие гадкие дети, которые предают даже своих родителей.

Джоан. Что с ними будет?

Харпер. Рано утром грузовик увезет их.

Джоан. Куда?

Харпер. Туда, где их спрячут. Зачем тебе лишние тайны?

Джоан. Он бил только предателей?

Харпер. Конечно. Неудивительно, что ты не можешь заснуть, как не расстроиться, увидев такое. Но теперь ты понимаешь, что все не так плохо. Ты стала участником движения за лучшее устройство мира. Ты можешь этим гордиться. Ты можешь смотреть на звезды и думать: вот мы, песчинка во Вселенной, и я на стороне людей, которые хотят добра, — и ты почувствуешь, как твоя душа устремляется к небесам.

Джоан. Я могу чем-то помочь?

Харпер. Поможешь мне утром с уборкой. Хорошо?

Джоан. Да.

Харпер. А сейчас иди-ка спать.

2.

Несколько лет спустя. Шляпная мастерская.

1.

Джоан и Тодд сидят на рабочих скамеечках. Каждый только что начал работу над шляпой.

Тодд. Тут полно голубого.

Джоан. Пожалуй, я начну с черного.

Тодд. Цветные смотрятся выигрышнее.

Джоан. Цвет будет, я просто начинаю с черного, чтобы оттенить цветное.

Тодд. На прошлой неделе я сделал шляпу, это была абстрактная картинка улицы, голубой цвет — автобусы, желтый — дома, красный — листья, серый — небо. Никто не догадался, но я-то знал что к чему. Не так уж много в жизни радостей.

Джоан. Разве тебе здесь не нравится?

Тодд. Ты ведь новенькая, да?

Джоан. Это моя первая шляпа. Моя первая профессиональная шляпа.

Тодд. Ты изучала шляпное дело в университете?

Джоан. Моя дипломная шляпа была в форме жирафа два метра высотой.

Тодд. За неделю такую не сделаешь.

Джоан. Я знаю.

Тодд. Раньше нам давали две недели на подготовку к параду, потом урезали до одной, а теперь поговаривают, что сократят еще на один день.

Джоан. Значит, у нас будет лишний выходной?

Тодд. Значит, нам меньше заплатят. И мы не сможем делать такие же классные шляпы.

Джоан. А разве так можно?

Тодд. Будешь спорить, да?

Джоан. Я же только начала.

Тодд. Ты скоро поймешь, что тут не все гладко.

Джоан. А я думала, что мне повезло с этим местом.

Тодд. Так и есть. Ты знаешь, куда пойти пообедать?

Джоан. Наверное, здесь есть столовая?

Тодд. Да. Но мы туда не ходим. Я тебе покажу, где мы едим.

2.

День спустя. Они работают над шляпами, которые гораздо богаче украшены, то есть те, над которыми они работали в предыдущей сцене, надо заменить на новые, которые гораздо ближе к завершению.

Джоан. Твоя очередь.

Тодд. Я плаваю в реке перед работой.

Джоан. А это не опасно?

Тодд. Твоя очередь.

Джоан. Я получила удостоверение летчика.

Тодд. Я до четырех утра смотрю судебные процессы и пью перно.

Джоан. Я скоро получу комнату в подземке.

Тодд. У меня есть собственное жилье.

Джоан. Правда?

Тодд. Хочешь посмотреть? Уже почти готово.

Джоан. Я не понимаю твой стиль, но перья мне нравятся.

Тодд. Я не слишком стараюсь. Я здесь уже давно.

Джоан. Собираешься уйти?

Тодд. Моя очередь. Что-то не так с нашими заказами.

Джоан. Но нам нужны заказы.

Тодд. А если мы их не заслуживаем? Если наши шляпы вовсе не самые лучшие?

Джоан. Что же на самом деле происходит?

Тодд. Одно тебе скажу: кое у кого есть шурин. Знаешь, где он работает?

Джоан. Где?

Тодд. Я об этом здесь говорить не стану. Расскажи мне что-нибудь еще.

Джоан. Мне не нравится сидеть допоздна и смотреть процессы.

Тодд. Я смотрю их по ночам, после того как возвращаюсь.

Джоан. Откуда возвращаешься?

Тодд. А откуда бы тебе хотелось?

3.

День спустя. Они работают над шляпами, которые становятся очень большими и экстравагантными.

Тодд. Мне не нравятся шляпы в виде животных.

Джоан. Я была студенткой.

Тодд. Абстрактные шляпы снова в моде.

Джоан. Мне всегда нравились абстрактные шляпы.

Тодд. Ты, наверное, пропустила время, когда все их ненавидели.

Джоан. Это, наверное, было до меня.

Молчание. Они продолжают работать.

Джоан. Знаешь, ты все время говоришь об этом, и я не понимаю, почему ты не предпримешь что-нибудь.

Тодд. Ты здесь всего третий день.

Джоан. Руководство погрязло в коррупции — так ты мне сказал. Нам слишком мало платят — так ты мне сказал.

Молчание. Они продолжают работать.

Тодд. Слишком много зеленого.

Джоан. Так и задумано, чтобы его было слишком много.

Молчание. Они продолжают работать.

Тодд. Я заметил, что ты смотрела на шляпу того блондинчика. Надеюсь, ты ему сказала, что идея не нова.

Молчание. Они продолжают работать.

Тодд. Я здесь единственный человек, у которого есть моральные принципы, и не говори мне, что я должен что-то предпринять, я целыми днями думаю, что предпринять.

Джоан. Может, что-нибудь и придумаешь.

Молчание. Они продолжают работать.

4.

День спустя. Они работают над шляпами, которые стали огромными и нелепыми.

Тодд. Она прекрасна.

Джоан. Тебе нравится?

Тодд. Нравится.

Джоан. Мне твоя тоже нравится.

Тодд. Ты не обязана меня хвалить. Она не из лучших.

Джоан. Нет. В ней есть — как бы это сказать? — это уверенная в себе шляпа.

Тодд. Я готовлю парады вот уже шесть лет. Я заслуженный, опытный мастер. И когда я пойду говорить с тем человеком, он может прислушаться.

Джоан. Ты собираешься с ним говорить?

Тодд. У меня назначена встреча после смены.

Джоан. Ты можешь потерять работу.

Тодд. Могу.

Джоан. Я восхищена.

Тодд. На это и рассчитано.

Джоан. Ты скажешь про шурина?

Тодд. Сначала я скажу о деньгах. Потом упомяну шурина. У меня есть друг, он журналист.

Джоан. Ты скажешь про журналиста?

Тодд. Я могу как-то намекнуть, не упоминая журналиста. Возможно, будет лучше, чтобы он не видел связи между мной и журналистом.

Джоан. Но он будет подозревать.

Тодд. Пусть подозревает. Вот только, если я потеряю работу...

Джоан. Что же?

Тодд. Я буду скучать по тебе.

Джоан. Уже?

5.

День спустя. Процессия оборванных, избитых заключенных в цепях движется к месту казни. У каждого на голове шляпа. Готовые шляпы еще огромнее и нелепее, чем в предыдущей сцене.

6.

Неделю спустя. Джоан и Тодд начинают работу над новыми шляпами.

Джоан. Я все еще не могу в это поверить.

Тодд. Никому раньше не удавалось победить за первую неделю работы.

Джоан. Теперь все будет казаться неудачей.

Тодд. Ты же не можешь выигрывать каждую неделю.

Джоан. Я это и имела в виду.

Тодд. Но пока ты здесь работаешь, ты будешь делать фантастические шляпы.

Джоан. Иногда мне жаль, что их не хранят.

Тодд. Их было бы слишком много, что с ними делать?

Джоан. Их можно снова использовать.

Тодд. Точно, и мы останемся без работы.

Джоан. Так жаль, что их сжигают вместе с телами.

Тодд. А я считаю, что это здорово. Шляпы эфемерны. Это как метафора чего-то.

Джоан. Может, жизни?

Тодд. Ну да, вот именно жизни. Из примерно трехсот шляп, что я здесь сделал, только три выиграли и попали в музей. Но меня это не слишком беспокоило. Ты творишь красоту, и она исчезает, мне это нравится.

Джоан. Ты такой...

Тодд. Какой?

Джоан. Ты заставляешь меня думать иначе. Вот я никогда не задумывалась о том, как здесь все устроено, а сейчас я вижу, как это важно.

Тодд. Я думаю, мои моральные принципы произвели на него впечатление.

Джоан. Повтори мне в точности, что он сказал в конце.

Тодд. "Об этом стоит подумать".

Джоан. Звучит обнадеживающе.

Тодд. Это может означать, что он подумает, как от меня избавиться.

Джоан. Потрясающая форма для новой шляпы.

Тодд. Это новая идея. Ты меня вдохновляешь.

Джоан. Есть еще журналист. Если он копнет поглубже, мы сможем показать коррумпированную финансовую структуру, на которой держится шляпная индустрия, а не только это место; я уверена, что вся индустрия с душком.

Тодд. Ты так думаешь?

Джоан. Я думаю, мы должны выяснить.

Тодд. Ты изменила мою жизнь, ты понимаешь это?

Джоан. Если ты потеряешь работу, я уволюсь.

Тодд. Мы можем не найти другой работы со шляпами.

Джоан. Есть и другие парады.

Тодд. Но мне кажется, что ты шляпный гений.

Джоан. Если только все парады не коррумпированы.

Тодд. Мне нравятся эти бусинки. Используй бусинки.

Джоан. Нет, ты возьми их.

Тодд. Нет, ты.

3.

Несколько лет спустя. Дом Харпер, день.

Харпер. Ты правильно сделал, что отравил ос.

Тодд. Да, я думаю, всех ос надо уничтожить.

Харпер. Я вчера выходила, и, когда была на опушке леса, будто тень легла на землю — это была туча бабочек, и они сели прямо за мной, и все деревья и кусты стали красными — так много их было. Две бабочки сели мне на руку, я перепугалась, одна запуталась у меня в волосах, но мне удалось их раздавить.

Тодд. У меня нет проблем с бабочками.

Харпер. Они могут облепить лицо. Римляне кончали жизнь самоубийством с помощью сусального золота, они засовывали листочек золота в горло и перекрывали трахею, я считаю, с бабочками такое тоже возможно.

Тодд. Я проходил мимо сада, там паслись лошади, и неожиданно осы ринулись на них с яблонь. Лошади неслись галопом и ржали от боли, у каждой голова как осиный рой. Хорошо бы она проснулась.

Харпер. Мы не знаем, сколько времени она шла.

Тодд. Она правильно сделала, что пришла.

Харпер. Нельзя уходить вот так запросто, когда идет война.

Тодд. Можно, если нужно спасаться.

Харпер. А ей надо было спасаться?

Тодд. Она должна была добраться до безопасного места для перегруппировки.

Харпер. Разве это безопасное место?

Тодд. Да, относительно безопасное. Все думают, что это просто дом.

Харпер. Коты вступили в войну на стороне французов.

Тодд. Никогда не любил котов, от них пахнет, они царапаются, они тебя любят только потому, что ты их кормишь, они кусаются, у меня был кот, который так и норовил тебя цапнуть.

Харпер. Ты знаешь, что они убивают младенцев?

Тодд. Где?

Харпер. В Китае. Они запрыгивают в колыбельки, когда никто не видит.

Тодд. Но некоторые коты все же ничего.

Харпер. Не думаю.

Тодд. Я знаю одного кота по соседству.

Харпер. Ты бы с этим поаккуратнее.

Тодд. Но французы ведь не то чтобы наши враги. Это же не марокканцы или там муравьи.

Харпер. Не канадцы, не венесуэльцы и не комары.

Тодд. Не инженеры, повара, дети до пяти лет, музыканты.

Харпер. Торговцы машинами.

Тодд. Португальские торговцы машинами.

Харпер. Русские пловцы.

Тодд. Таиландские мясники.

Харпер. Латышские стоматологи.

Тодд. Нет, латышские стоматологи неплохо работают на Кубе. У них там дом недалеко от Гаваны.

Харпер. Но Латвия посылает свиней в Швецию. Стоматологи связаны с международной стоматомафией, вот кому они на самом деле преданы, стоматологам из Дар-эс-Салама.

Тодд. Мы не обсуждаем Дар-эс-Салам.

Харпер. Ты что, хочешь оправдать резню в Дар-эс-Саламе? Она пришла сюда, потому что ты в отпуске, и если кто-нибудь узнает, я буду виновата.

Тодд. Это же только до завтра. Я ее разбужу. Через несколько минут.

Харпер. Ты видел передачу про крокодилов?

Тодд. Да, но крокодилы — как они ухаживают за своими детенышами и носят их к воде в своей пасти!

Харпер. Кто угодно будет помогать своим детям.

Тодд. Я просто хочу сказать, что я был бы не против иметь крокодилов на стороне наших союзников. Слушай, их же не остановить.

Харпер. Крокодилы — это зло, и противостоять крокодилам — это всегда правильно. Их кожа, их зубы, отвратительный запах тухлого мяса из пасти. Крокодилы поджидают, когда зебры начнут переходить через реку, разевают свои пасти, хватают слабых и утягивают их на дно. Крокодилы по ночам нападают на деревни и утаскивают детей прямо из постелей. Крокодилы поедают своих врагов медленно, откусывая сначала ступни, потом лодыжки, колени, добираются до гениталий, а если они торопятся, то идут по городу, откусывая головы. Крокодил может тащить дюжину голов так же бережно, как он переносит своих детенышей; утащит обратно к реке, и они будут качаться на воде, как трофеи, пока не сгниют.

Тодд. Я просто хотел сказать, что мы могли бы их использовать.

Харпер. А эти милые пушистые водоплавающие птички, самая маленькая всегда отстает и кричит: "Подождите, подождите", — и это так опасно, потому что их могут съесть. И их мать готова пожертвовать собой, чтобы спасти их.

Тодд. А дикие утки к ним относятся?

Харпер. Дикие утки вовсе не относятся к хорошим водоплавающим птицам. Все селезни насильники, и они на стороне слонов и корейцев. А крокодилы всегда зло.

Тодд. Как ты думаешь, разбудить ее или дать ей поспать? У нас совсем не будет времени, чтобы побыть вместе.

Харпер. Ты согласен со мной насчет крокодилов?

Тодд. В чем дело? Ты что, не знаешь, на чьей я стороне?

Харпер. Я не знаю, что у тебя на уме.

Тодд. У меня на уме то же, что у всех нас.

Харпер. Или возьми оленей.

Тодд. Ты имеешь в виду милых малышей бэмби?

Харпер. Это была ирония?

Тодд. Это был сарказм.

Харпер. Потому что они вырываются из лесов, скатываются с гор и терроризируют торговые центры. Если самкам удается убежать, когда в них стреляешь, они нападают на кого-то еще и топчут их своими страшными глянцевыми копытами, оленята путаются под ногами у покупателей, и те падают с эскалаторов, молодые самцы врезаются в стеклянные витрины...

Тодд. Меня не надо учить ненависти к оленям.

Харпер. ...а старые, ты знаешь, какие тяжелые у них рога, какие острые, когда они врываются в толпу подростков, удирающих по улице?

Тодд. Да, я это знаю. (*Он задирает рубашку и показывает шрам.*)

Харпер. Это был олень?

Тодд. Вообще-то это был медведь. Мне не нравится, когда во мне сомневаются.

Харпер. Это было, когда слоны пошли войной на голландцев, я всегда доверяла слонам.

Тодд. Я стрелял в коров и детей в Эфиопии. Я травил газом объединенные войска испанцев, программистов и собак. Я голыми руками разрывал на части скворцов. И мне нравилось делать это голыми руками, я был точно в лихорадке, когда мои руки были в крови и перьях, я мог это делать целый день, это было лучше, чем секс. Так что не надо говорить, что на меня нельзя положиться.

Харпер. Я не отрицаю, что ты умеешь убивать.

Тодд. Я знаю, что это не только восторг. Я выполнял скучную работу. Я работал на бойне, забивая свиней и музыкантов, к концу дня спина болит, а перед глазами только люди, подвешенные за ноги.

Харпер. Так ты считаешь, что олени — зло?

Тодд. Мы это уже проехали.

Харпер. И если голодный олень придет сюда во двор, ты его не покормишь?

Тодд. Конечно, нет.

Харпер. Как же так, ведь олени за нас? Вот уже три недели.

Тодд. Я не знал. Ты сама говорила.

Харпер. Их природная доброта стала явной. Достаточно посмотреть в их кроткие карие глаза.

Тодд. Это хорошая новость.

Харпер. Ты ненавидишь оленей. Ты обожаешь крокодилов.

Тодд. Я запутался, потому что очень устал.

Харпер. Ты должен уйти.

Тодд. Я же не чужой.

Харпер. Думаешь, я могу заснуть?

Джоан выходит и попадает в объятья Тодда.

Харпер. Ты не можешь здесь оставаться, они придут за тобой. Что ты скажешь, когда вернешься, что ты сбежала, чтобы провести день со своим мужем? У всех есть кто-то, кого они любят и хотят повидать, и уж, во всяком случае, они скорее повидают их, чем будут лежать в какой-то дыре и ждать, пока их искусают муравьи. Или ты вообще не собираешься возвращаться, потому что если так, то лучше бы ты застрелила меня прямо сейчас? Кто-нибудь видел, как ты уходила? Какой дорогой ты пришла? За тобой следили?

Здешние орланы могли видеть, как ты пришла сюда. И ты рискуешь жизнью, сама не зная ради чего, ведь он говорит неправильные вещи. Разве тебе все равно? Может, ты не умеешь отличить добро от зла, что́ я знаю о тебе; два года прошло, я должна бы радоваться тебе, но как?

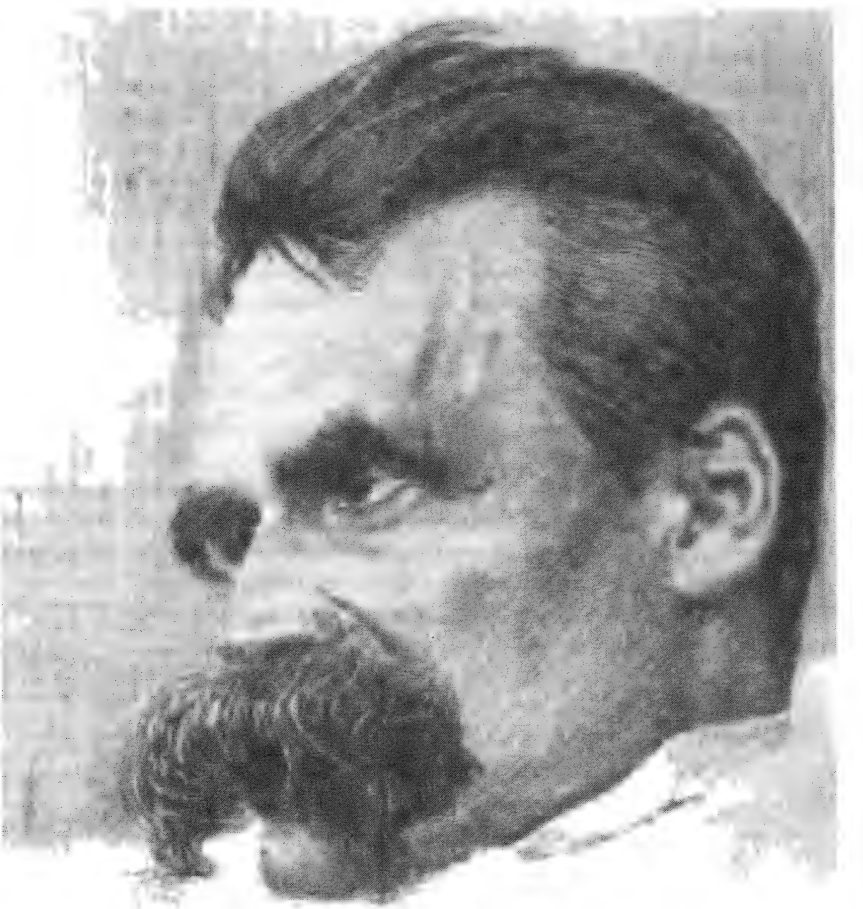
Джоан. Конечно, птицы видели меня, все видели, как я шла, но никто не знал зачем, я могла выполнять задание, все куда-то идут, и никто не знает зачем, и, кстати, я убила двух котов и ребенка до пяти лет, так что это вполне может сойти за задание, и я не понимаю, почему я не могу уйти на день и вернуться, потом я пойду до конца. И я не так боялась птиц, как погоды, погода тут на стороне японцев. В горах были грозы, я шла через селения, в которых прежде не бывала. У крыс кровь идет из горла и ушей, и это хорошо, и так же сочилась кровь у девочек вдоль дороги. Это было так утомительно, потому что все было призвано на службу, там тела лежали штабелями, и если ты спрашивал, один был убит булавками, другой — кофе, они были убиты героином, бензином, бензопилой, лаком для волос, отбеливателем, наперстянкой, и пахло дымом там, где мы жгли траву, которая не желала служить. Боливийцы занимаются гравитацией, это секрет, чтобы не сеять панику. Но мы продвинулись с шумом, и тысячи погибли от света в Мадагаскаре. Кто мобилизует темноту и молчание? Вот о чем я думала по ночам. На третий день я с трудом могла идти, но я спустилась к реке. Там был лагерь чилийских солдат, выше по течению, но они меня не видели, и четырнадцать черно-белых коров пришли на водопой ниже по течению, так что я понимала, что мне придется пересечь реку там, где я была. Но я не знала, на чьей стороне река, поможет ли она мне плыть или утопит меня. Течение на середине было намного быстрее, вода была коричневой, я не понимала, значит ли это что-нибудь. Я долго стояла на берегу. Но я знала, что только так я могу попасть сюда, так что в конце концов я одной ногой ступила в воду. Она была очень холодной, и больше ничего. Когда ты делаешь первый шаг, ты еще не знаешь, что произойдет потом. Но в любом случае ты уже по щиколотку в воде.

Фридрих Ницше

“Я не человек, а судьба”

Письма 1887–1889 годов[1]

Перевод с немецкого и вступление Игоря Эбаноидзе



© Игорь Эбаноидзе. Перевод, вступление, 2007

1. Фрагменты книги, которая готовится к выходу в свет в издательстве “Культурная революция”.

За свою недолгую жизнь, в которой было лишь два (но каких!) десятилетия творческой активности, Ницше написал несколько тысяч писем, что, конечно, немало, но для человека XIX столетия вовсе не является чем-то из ряда вон выходящим. Эпистолярное наследие Ницше бесценно по другой причине — это единственные, по крайней мере на протяжении многих и очень существенных для него лет, свидетельства его судьбы, его внутренней да и внешней жизни, которая протекала вдали от близких, друзей и коллег, совершенно незримо для мира. Это свидетельства судьбы отшельника, которая так тесно переплетена с его творчеством, что является неотъемлемой частью этого творчества, более того, сама, по сути, и есть главное произведение Ницше.

Датировка публикуемых здесь писем (апрель 1887-го — январь 1889-го), возможно, говорила бы большинству читателей не так много, когда бы не уточнение, что это последние письма философа, написанные в течение полутора лет, предшествовавших его духовному слому и безумию. Вы как будто становитесь свидетелями трагической развязки, и степень ее воздействия, равно как и желание вникать в сюжет, в предысторию целиком зависят от того, насколько убедительно и глубоко эта развязка сыграна. Сыграна? Слово — легковесное до кощунства по отношению к таким вещам, как прощание, безумие, смерть. И все же сам Ницше провоцирует нас взглянуть на жизнь как на явление эстетическое. И мы поддаемся этой провокации — применительно к его собственной жизни. В этом смысле безумие Ницше и подступы к нему предстают по-своему совершенным, хотя и пугающим произведением искусства, гениально сыгранной ролью, дающей дезориентирующее множество поводов для интерпретации.

Одна интерпретация, впрочем, напрашивалась сразу же: забрел, дескать, человек в такие идейные дебри, что сошел с ума, — весьма поучительная и в этом смысле даже счастливая развязка, развязка-моралите, чтоб другим было неповадно. Человечество могло теперь с облегчением вздохнуть, освобожденное от необходимости пускаться в столь опасные духовные поиски, коль скоро они приводят искателя к таким плачевным результатам. Таким назидательным образом *с помощью безумия Ницше бросалась тень на его творчество*. Поза превосходства, которую занимает при этом назидающий, особенно эффектно вышла у Владимира Соловьева, великодушно отпустившего Ницше все его грехи: своим безумием он-де "доказал искренность и благородство своей натуры и, наверное, спас свою душу... Психическое расстройство в случаях, подобных этому, есть крайний способ самоспасения внутреннего человеческого существа чрез жертву его видимого мозгового *я*, оказавшегося несостоятельным в решении нравственной задачи нашего существования".

Однако, как сокрушался тот же Соловьев, "пример Ницше не произвел никакого впечатления на его последователей": всякий же добросовестный исследователь видит, что это безумие, если только им не спекулировать, вовсе не пример, который может кого-либо чему-либо научить. Духовный кризис, постигший Ницше на рубеже 1888—1889 годов в Турине и положивший конец его творческой биографии, столь непростым образом с этой биографией переплетен, настолько сам по себе многозначен, что с ним невозможно обойтись простой констатацией, простым называнием. Его нужно рассказывать как историю, вопрос о нем нужно ставить как проблему.

"Философ существует, с одной стороны, для себя, с другой — для других философов. Невозможно существовать только для себя, ибо человек неизбежно вступает в отношения с другими людьми: и коль скоро он философ, то такие отношения неизбежны. Я полагаю: даже когда он отделяет себя от них со всей строгостью, становясь отшельником, то тем самым он представляет все же изве-

стное учение, дает пример и является философом для других. Он может вести себя как угодно, но его философское бытие всегда будет обращено к людям. Продукт деятельности философа — это его *жизнь* (прежде, чем его *произведения*). Это его произведение искусства. Всякое произведение искусства обращено одной стороной к художнику, другой — к остальным людям". Эта с античной простотой сформулированная мысль из черновиков 1873 года принадлежит еще не тому Ницше, которого мы представляем себе в первую очередь, не отшельнику из Зильс-Марии, а профессору филологии из Базеля, покамест вовсе не помышляющему об отшельничестве и собственном "учении". Однако здесь не только наперед осмыслено, но и фактически запланировано много такого, что составит суть художественного произведения его жизни. Отшельничество — несмотря на то, что тогда он помышлял о браке, строил планы на будущее с друзьями и единомышленниками. Жизнь, поставленная прежде произведений ("Что-то я ношу в себе, чего нельзя почерпнуть из моих книг", как напишет он спустя 9 лет Лу Саломе), — несмотря на то, что запланировано 50 книг на 15 лет вперед. Такое впечатление, что при всех близких и далеких планах, которые строит этот человек, у него есть еще и глубинное чутье сюжета своей жизни, который несоразмерен никаким конкретным планам и который продиктован ему как персонажу. Вот этот как раз сюжет и есть план главный, несущая конструкция его жизни; все остальное — те или иные идеи, афоризмы, сами книги, даже "Заратустра" — заменяемо, отменяемо, едва ли не случайно. Неотменяем лишь этот главный сюжет, в котором он — радостно покорная и самоотверженно прилежная жертва авторского замысла. Так, нам, в сущности, не важно, кто друзья Гамлета, какие планы на будущее он строит, действительно ли любит Офелию и готов ли на ней жениться. Равно как и то, какие он читает книги, в которых "слова, слова, слова", и не пописывает ли и сам между делом. Безусловно, мы ценим его гениальные парадоксы, но главное для нас то, что "продуман распорядок действий // и неотвратим конец пути". Точно так же неотвратим он и в случае Ницше, о чем он в глубине души знает.

Ницше не раз замечал по поводу тех или иных персонажей и моментов своей биографии, что они "входят в план" его жизни. Так вот, если вглядеться в свидетельства последних его пяти, а может, даже и более лет, становится очевидно, что в радостно-подневольный план его жизни входила — и вошла — непоправимая катастрофа.

Это предощущение катастрофы у Ницше начинает проявляться рано, с конца 70-х годов. Но в конце 1887-го он, похоже, совершенно сознательно готовится к уходу, в чем-то, быть может, сопоставимому с бегством Толстого из Ясной Поляны. Только бежать Ницше некуда — он и так уже забрался в такое одиночество, в котором "ни единый родной звук более не достигает" его, как он пишет сестре, более того, заверяет, что именно в этом одиночестве ему "открылась *вся суть* моего положения, моей проблемы, моей новой постановки вопроса". И тем не менее даже такого одиночества, от которого он в действительности невыносимо страдает, ему кажется мало: он начинает сознательно обрубать, насколько это у него, человека необычайно мягкого по природе, получается, все свои немногочисленные связи, оставшиеся со старых времен. Он словно бы сбрасывает прежнюю кожу, выползает из нее в новую, но в том-то и дело, что это новое облачение признанного пророка, властителя дум еще не готово. В конце 1888 года Ницше остается существом без защитного покрова, без кожи, и поскольку существовать так невозможно, он прячется за масками, которые сменяют друг друга до тех пор, пока не останется последняя застывшая маска — маска безумия.

Мы упрощаем? Несомненно. Очередная, в сущности, метафора для загадки Ницше. Для понимания состояния Ницше в эти последние месяцы очень важны два письма его другу Францу Овербеку, написанные в июле 1888 года. Эти две очень драматичные характеристики своих состояний, физического и психологического, последняя попытка объясниться со всей откровенностью, напрямик, так, чтобы его поняли. Далее Ницше, говоря о себе, переходит на совершенно особый язык коммуникации. Первое, что бросается в глаза и настораживает (нас, знающих дальнейшее), — это внезапная перемена в оценке своего физического самочувствия, верней, безразличие к нему, присущее лишь цветущей молодости. Куда только подевались его бесконечные жалобы и безнадежные вздохи? Так, походя он бросает пару раз, что немного болят глаза — и это все. Это не его привычные интонации — это интонации уверенного в себе, счастливого человека в самом расцвете творческих сил. Он описывает свои прогулки по берегу По в предзакатных лучах, свои театрально-музыкальные впечатления, туринские кофейни, пьемонтскую кухню с каким-то совершенно неожиданным для него гурманством — и невольно представляешь себе этакого жизнелюбивого эстета в пенсне, едва ли не жуира, любителя оперетты и балета из некрасовского стихотворения ("качнулась ножка влево — мы влево подались"). Что ж, роль он играет старательно — одну из тех самых ролей, о которых он в июле, в последнем откровенном письме, писал Овербеку: "Я, с изрядной долей произвола, сочинил для себя таких персонажей, которые своей дерзостью доставляют мне удовольствие, к примеру, "имморалиста" — неслыханного до сих пор типа... веселье тоже оглушает. Оно идет мне на пользу, оно позволяет забыться... Я и в самом деле очень много смеюсь, производя такое на свет". Да, он смеется. И над своими корреспондентами тоже. Но над ними лишь в последнюю очередь. И каким трагически-безумным смехом, скрытым за опереточной видимостью! "Я выкидываю сам с собой такие дурацкие фокусы и впадаю в такое шутовство, что подчас по полчаса скалюсь — не могу подобрать другого слова — прямо на виду у прохожих... Я уже 4 дня как не могу нацепить себе на физиономию серьезность", — пишет он 25 ноября. Это явный сигнал тревоги, "шифровка", которую, однако, пока никто не воспринимает, как не воспринимают те же корреспонденты и более ранних "шифровок", когда в приписках к разбору оперетт он просит "воспринимать эти письма трагически".

Несколькими абзацами выше мы недаром вспомнили Гамлета. Маска безумного озорства, то и дело спадающая с лица туринского Заратустры, ставит вопрос о сознательном, гамлетовском начале в безумии Ницше — об осознании невозможности иного выбора, кроме безумия. "Понимают ли Гамлета? — пишет Ницше в эти же месяцы в 'Ecce Homo'. — Не сомнение, а *несомненность* есть то, что сводит с ума".

Какая именно несомненность свела с ума Ницше — могло бы быть предметом отдельного и, в сущности, бесконечного разговора. Ясно лишь, что обретенное им понимание некоторых вещей (в данном случае не важно, ложное это понимание или истинное) делает для него совершенно невозможным дальнейшее нахождение в современной ему системе культурных ценностей, условностей, ориентиров. Ницше больше не ждет — ни новой эпохи, ни последователей, ни соратников; обретение в эти последние месяцы таких соратников, как Георг Брандес, Август Стриндберг, Ипполит Тэн, по сути, тоже относится к видимости, к роли. Ницше просто выходит — так же, как до этого он покинул систему академической науки, — выходит из европейской культуры вообще. Его безумие — это событие на грани поступка, это последовательный шаг, находящийся в тончайшем переплетении с медицинской, физиологической стороной дела. И собы-

тие это, как ни удивительно, оказывается одним из важнейших событий европейской культуры, которая следует за ним (не в безумие, отнюдь, ведь этот удар он уже принял на себя), пытается (до сих пор) его нагнать — теперь уже все более сбивчивым, вялым, отяжелевшим шагом.

"После того как Ты меня открыл, найти меня было не чудом; трудность теперь в том, чтобы меня потерять". Так гласит одно из его последних писем, адресованное Брандесу.

Францу Овербеку[1] в Базель
Каннобио, вилла Бадиа
14 апреля 1887

Дорогой друг,

с 3 апреля я здесь, на Лаго-Маджоре, деньги пришли ко мне вовремя, еще я порадовался тому, что ты выслал мне не всё, поскольку я и сегодня еще не знаю точно, где проведу лето. О моей старой доброй Зильс-Марии, как ни жаль мне это констатировать, придется забыть, равно как и о Ницце. В обоих этих местах мне не хватает сейчас наипервейшего и существеннейшего условия — одиночества, полного отсутствия помех, изоляции, дистанцированности, без которых я не могу *углубляться* в свои проблемы (поскольку, говоря между нами, я в прямо-таки пугающем смысле — человек *глубины* и без этой подземной работы более не в состоянии выносить жизнь). <...> Мне кажется, что я слишком мягок, слишком предупредителен по отношению к людям, и еще: где бы я ни жил, люди немедленно вовлекают меня в свой круг и свои дела до такой степени, что я в конце концов уже и не знаю, как защититься от них. Эти соображения удерживают меня, например, от того, чтобы наконец рискнуть с Мюнхеном[2], где меня ждет масса радушия и где нет никого, кто бы уважительно относился к наипервейшим и существеннейшим условиям моего существования или старался бы мне их обеспечить. Ничто не бесит людей так, как откровенная демонстрация того, что обращаешься с собой со *строгостью*, до которой они сами в отношении себя не доросли. <...> Покамест отсутствует вообще *всякое* понимание меня, и, если расчеты и предчувствия меня не обманывают, до 1901 года в этом отношении едва ли что изменится. Уверен, что меня бы просто сочли сумасшедшим, если бы я озвучил то, что думаю о себе. Оставляя относительно себя полную неопределенность, я проявляю свою "гуманность": иначе я просто ожесточил бы против себя самых дорогих друзей и никого бы при этом не порадовал.

Тем временем я проделал серьезный объем работы по ревизии и подготовке новой редакции моих старых работ. Если мне скоро придет конец — а я не скрываю, что желание умереть становится все глубже, —

1. Франц Овербек (1837–1905) — теолог, историк церкви, близкий друг Ницше со времен преподавания в Базеле. В начале 1889 г. именно Овербек приехал за Ницше в Турин, встревоженный его последними посланиями. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. У Ницше к этому месту сноска, где он, в частности, поясняет: "Мне нужен город с большой библиотекой".

все-таки кое-что от меня останется: некий пласт культуры, заменить который до поры будет нечем. (Этой зимой я достаточно осмотрелся в европейской литературе и могу теперь утверждать, что моя философская позиция смело может быть названа независимейшей — до такой степени, что я чувствую себя наследником нескольких тысячелетий. Современная Европа не имеет ни малейшего представления о том, вокруг каких ужасных решений делает круги моя мысль и все мое существо, к какому *колесу* проблем я привязан — и что со мной приближается *катастрофа*, имя которой я знаю, но не произнесу.) <...>

Мете фон Салис ауф Машлинс
Зильс-Мария, среда 14 сентября 1887

<...> То, что Вы читаете мои книги, теперь уже вызывает у меня меньше тревоги: близкое личное общение действует **корректирующе** на чисто книжное знакомство с чужими мнениями и ценностями; благодаря первому можно воспринимать и делать заключения гораздо *спокойнее* (печатное слово само по себе двусмысленно и приводит в беспокойство). <...>

Карлу Шпиттелеру[1] в Базель
Зильс-Мария, 17 сентября 1887

Милостивейший государь,

поскольку я нахожусь в предотъездном состоянии, всего одно слово касательно Ваших строк.

Вы возмущаетесь по поводу редакций и издателей — это, простите уж, слегка настраивает меня против Вас! Создающему то, что не служит *кормом для масс*, не следует ставить в вину поставщикам массового корма равнодушие к изысканной продукции. Для такого равнодушия им нет нужды быть ни "трусливыми", ни "продажными".

Такое положение вещей следует рассматривать как свое *преимущество* (я исхожу из опыта) и несмотря ни на что скалить зубы. Именно тот, кто сегодня "хорошо смеется", уж поверьте мне, посмеется и *последним*...

И наконец — не следует полагать, что можно *прожить* на свои таланты (при условии, конечно, что это — таланты исключительные).

С выражением
моего самого сердечного участия
почтительнейше Ваш

проф. доктор *Ницше*. <...>

Франциске Ницше в Наумбург
18 октября 1887, Венеция

Моя милая мама,

Твое письмо, полученное в день рождения, застало меня за занятием, которое бы Тебя порадовало: я как раз сочинял письмецо южноаме-

1. Карл Шпиттелер (1845–1924) — швейцарский писатель, лауреат Нобелевской премии (1919). В то время, к которому относится переписка, опубликовал критическую статью о Ницше.

риканской Ламе[1]. Твое письмо и Твои пожелания были, кстати, единственными, пришедшими ко мне, что дает неплохое представление о достигнутой мною за это время "независимости" — а она является для философа первостепенной необходимостью. Надеюсь, что в моем предыдущем послании Ты обратила внимание на искреннюю веселость, с которой я преподнес Тебе меню немецких суждений обо мне[2], — знакомство с ними меня действительно позабавило, ведь я в конце концов достаточно хорошо разбираюсь в человеческой натуре, чтобы знать, до какой степени через 50 лет изменится суждение обо мне и каким ореолом славы будет тогда окружено имя Твоего сына благодаря тем же самым вещам, из-за которых я до сих пор подвергался осмеянию и поруганию. С детства не слышать ни единого слова, в котором были бы глубина и понимание, — таков уж мой жребий, и я не припомню, чтобы мне доводилось жаловаться на это... Дабы успокоить Тебя, скажу одну вещь: похоже, Ты думаешь, что антагонизм, в котором я нахожусь, по сути как-то связан с моим отношением к христианству. Нет! Твой сын не так уж "безобиден", и не так уж "безобидны" мои господа противники. Суждения, которые я Тебе привел, все вместе и каждое по отдельности, исходят из среды самой что ни на есть внецерковной, какую только можно себе представить; это не суждения теологов. Почти каждая такая критика (а принадлежит она во многих случаях весьма толковым критикам и ученым) старалась со всей определенностью отвести от себя подозрения, будто указанием на опасность, таящуюся в моей книге, меня пытаются отдать "на откуп церковным крысам и кладбищенским воронам". Антагонизм, в котором я нахожусь, слишком радикален, чтобы при этом всерьез принимать во внимание еще и всякие религиозные вопросы и конфессиональные нюансы.

Извини за это излишне обстоятельное отступление, и все же: когда я говорю, что самые толковые ученые до сих пор заблуждались относительно меня, само собой разумеется, что старина Пиндер[3] на их фоне ничем особенным не выделился. Он усвоил из всего только лишь, что его взгляды и мои взгляды — это разные взгляды, и выразил по этому поводу сожаление.

Известия по поводу Парагвая и в самом деле очень отрадны, однако я по-прежнему не испытываю ни малейшего желания оказаться в соседстве своего антисемитского зятя[4]. Его взгляды и мои взгляды — это разные взгляды, о чем я не сожалею.

1. Ламе — домашнее, "детское" имя сестры философа, Элизабет Фёрстер-Ницше (оказавшееся прямо-таки пророческим, поскольку ламы водятся именно в Южной Америке, куда в 1886 г. Элизабет уехала вместе с мужем).
2. 10 октября 1887 г. Ницше писал: "Я обнаружил, что по поводу моей последней книги в немецких журналах содержится какая-то жуткая мешанина из невразумительностей и неприятия. То моя книга — "несусветная чушь", то она "дьявольски расчетлива", то я заслуживаю, чтобы меня отправили за нее на эшафот... То меня величают "философом юнкерской аристократии", то подтрунивают надо мной, как над вторым Эдмундом фон Хагеном, то сочувствуют, как Фаусту XIX столетия, то осторожно отодвигают в сторонку, снабжая наклейками "динамит" и "изверг". И чтобы приобресть такие познания обо мне, им понадобилось почти 15 лет; а меж тем, если бы было хоть что-нибудь понято из моего первого произведения, "Рождения трагедии", от меня уже бы тогда аналогичным образом вовсю шарахались и открещивались. Но в те времена я еще скрывался за нежной вуалью и был чтим немецкими баранами так, будто сам к ним принадлежал".
3. Вильгельм Пиндер (1844–1928) — друг детства Ницше.
4. Бернхард Фёрстер (1843–1889) — зять Ницше и основатель немецкой колонии в Парагвае ("Нуэва Эрманиа").

Чемодан уже наполовину упакован; послезавтра вечером или утром я отправлюсь в путь. Здоровье в целом в порядке, если не считать того, что неважно обстоит с глазами. Мой адрес с этого момента: Ницца. <...>

Карлу Фуксу[1] в Данциг
Ницца (Франция) 14 дек. 1887
pension de Genève

Дорогой и уважаемый друг,

это был *очень верный* момент для такого письма, как Ваше. Дело в том, что я, почти не желая того, но в силу безжалостной необходимости, нахожусь сейчас в процессе сведения счетов со всеми и вся и подведения итогов всего моего "предшествующего". Почти все, что я сейчас делаю, — это подведение черты. Масштаб внутренних потрясений все эти последние годы был чудовищным; и теперь, когда я должен перейти к новой и высшей форме, мне потребовалось прежде всего новое дистанцирование, некая высшая *обезличенность*. При этом сущностно важно <знать>, что́ и *кто* у меня еще остается.

Насколько я уже стар? Этого я не знаю, как и того, насколько молод я еще буду...

В Германии сильно жалуются на мои "эксцентричности". Но поскольку никто не знает, где мой центр, едва ли смогут разобраться с тем, где и когда я до сих пор бывал "эксцентричен". К примеру, будучи филологом, я явно находился *вне* своего центра (что, к счастью, совершенно не означает того, что я был плохим филологом). Точно так же сегодня мне представляется эксцентричностью то, что я был вагнерианцем. То был чрезмерно опасный эксперимент; теперь, когда я знаю, что *не* погиб от этого, мне известно и то, какой *смысл* это все имело для меня: то была самая серьезная проба моего характера. Правда, постепенно сокровеннейшее дисциплинирует нас снова в единство; та страсть, для которой так долго не можешь найти имени, та задача, миссионером которой невольно стал, спасает нас от всех отклонений и рассеяний. <...>

Элизабет Фёрстер в Асунсьон
Ницца, конец декабря 1887
<черновик>

Меж тем мне черным по белому доказали, что господин доктор Фёрстер и по сию пору не порвал своих связей с антисемитским движением. Некий добропорядочный остолоп из Лейпцига (Фрицш, если мне память не изменяет) взялся теперь за эту задачу: до сих пор он регулярно, несмотря на мой энергичный протест, пересылал мне антисемитскую корреспонденцию (ничего более презренного я в жизни не читал). С тех пор мне стоит труда выказывать в отношении Тебя хоть в какой-то мере ту прежнюю нежность и трепетное чувство, которые я так долго к Тебе испытывал, разлад между нами абсурдным образом мало-помалу проявил себя именно в этом. Или Тебе совершенно невдомек, *для чего я живу на свете?*

1. Карл Фукс (1838–1922) — немецкий музыковед.

Желаешь ознакомиться с каталогом воззрений, которые противоположны моим? Ты с легкостью найдешь их, одно за другим, в "Откликах на Парсифаль" своего супруга; когда я читал их, мне пришла в голову чудовищная мысль, что Ты ничего, ровным счетом ничего не поняла в моей болезни, как и в моем болезненнейшем и ошеломляющем опыте — что человек, которого я почитал больше всех на свете, в своем отвратительном вырождении пришел именно к тому, что я больше всего на свете презирал — к махинациям с нравственными и христианскими идеалами. Теперь дошло до того, что я должен изо всех сил защищаться, чтобы меня не приняли за антисемитскую каналью; после того, как моя собственная сестра, моя прежняя сестра, а теперь еще и Видеман дали повод к такой самой злосчастной из всех мыслимых ошибок. После того, как в антисемитской корреспонденции мне повстречалось даже имя З<аратустры>, мое терпение иссякло — теперь я занял *глухую оборону* против партии Твоего супруга. Эти проклятые антисемитские дурни не *смеют* прикасаться к моему идеалу!!

Из-за Твоего замужества наше имя теперь поминается в связи с этим движением — и сколько же мне пришлось уже претерпеть из-за этого! За последние 6 лет Ты потеряла всякое представление о том, что можно и чего нельзя...

Я, понятное дело, никогда и не ждал от Тебя, чтобы Ты хоть что-нибудь смыслила в том, какую позицию я как ф<илософ> занимаю относительно своей эпохи; и тем не менее инстинкт любви хоть как-то должен был Тебе подсказать, чтобы Ты не шла прямиком к моим антиподам. Я думаю теперь о сестрах примерно то же, что и Ш<опенгауэр>: они совершенно излишни, от них одни смуты.

Я наслаждаюсь как итогом этих последних 10 лет потерей благодушной иллюзии, будто хоть кто-нибудь *знает*, что со мной такое. Я годами жил в двух шагах от смерти, и ни у кого нет ни малейшего представления почему. <...> Теперь, шаг за шагом, ко мне приходит это знание (что никто ничего обо мне не *знает*), и самое хорошее здесь то, что я, с тех пор как знаю это, чувствую себя свободней, благожелательней по отношению к каждому.

Сейчас я поставил себя в такое положение, "осужденным" к которому ощущал себя и раньше (чтобы отныне ни единый родной звук не достигал меня), более того, именно в нем мне и открылась *вся суть* моего положения, моей проблемы, моей новой постановки вопроса.

Генриху Кёзелицу[1] в Венецию
Ницца, 1 февр. 1888

Дорогой друг,

сколь же близки Вы были мне все это время! Чего я только не насочинял себе, умного и не очень, в чем Вы всегда фигурировали в главных ролях. К тому был прекрасный повод: последний тираж лотереи в Ницце, — и по крайней мере на полчаса я позволил себе маленькую глупую роскошь находиться в полной уверенности, что главный выигрыш достанется мне. С этим полумиллионом в кармане можно было бы восстановить на земле немало смысла; по крайней мере мы оба *с большей иронии-*

1. Генрих Кёзелиц (1854–1918) — композитор, друг и ученик Ницше.

ей, большей "потустраненностью" взирали бы на неразумие своего существования. И, по сути, для того, чтобы делать вещи, которые делаем мы с Вами, и делать их *замечательно и божественно*, нужно только одно — ирония (*итак*, полмиллиона — это *цена* иронии: такова земная логика...).

То, что при нехватке здоровья, денег, уважения, любви, защиты мы *не* превратились в брюзжащих трагиков, — это настоящий парадокс нашего теперешнего существования, его *проблема*. Я пришел в состояние *хронической ранимости*, за которое в лучшие моменты беру реванш — и он тоже далеко не безобиден, по сути, это эксцесс *жестокости*. Свидетельство тому — мой последний труд. И все же я выношу все это с пониманием рафинированного психолога и без малейшего морального осуждения; ох, как же *поучительно* жить в таком радикальном состоянии, как мое! Я только сейчас понимаю *историю*, у меня никогда не было такого глубокого ви́дения, как в последние месяцы. <...>

Йозефу Виктору Видману[1] в Берн
Ницца, Pension de Genève, 4 февр. 1888

Глубокоуважаемый господин доктор,

разбор моих произведений господином Шпиттелером доставил мне большое удовольствие. Какой тонкий ум! Как приятно выслушивать от него порицания! В силу известных причин он почти целиком ограничился вопросами формы: суть дела, стоящую за мыслью, страсть, катастрофу, движение к цели, к року он попросту оставляет в стороне — тут у меня прямо не хватает слов, чтобы выразить свое одобрение, в этом есть настоящая delicatezza[2]. Нет недостатка и в поспешных суждениях. Очевидно, что он читал произведения впервые (а во многих случаях даже и не читал их). Тем большее восхищение вызывает уверенность эстетического такта, с которым он проводит различия между формой разных книг и периодов. Я очень недоволен тем, что осталось неучтенным мое "По ту сторону": в результате для разговора о вышедшем позднее "Памфлете"[3] у него попросту не хватало почвы под ногами.

Сложность моих произведений заключается в том, что в них присутствует перевес редких и новых состояний души над нормальными. Я не говорю, что это достоинство, но это так. Для этих незафиксированных и часто едва ли фиксируемых состояний я ищу знаков, и мне кажется, что в этом и заключается моя изобретательность. Ничто мне не чуждо так, как вера в "спасительную силу стиля", в которую, если я правильно понимаю, верит господин Шпиттелер. Разве не входит в замысел произведения первым делом *создание* его собственного стиля? Я стою на том, что, если весь замысел меняется, следует так же безжалостно менять всю процедурную систему стиля. Так я поступил, к примеру, в "По ту сторону", стиль которого уже не похож на мой прежний: замысел в том, чтобы был смещен *центр тяжести*. Так же я еще раз поступил в последнем "Памфлете": на место рафинированной нейтральности "По ту сторону" и его нерешительного продвижения вперед приходит Allegro ferоce и страсть nue, crue, verte[4].

1. Йозеф Виктор Видман — редактор швейцарского журнааа "Беренр бунд".
2. Деликатность (*итал.*).
3. "К генеалогии морали".
4. Обнаженная, грубая, резкая (*франц.*). Настрой, который Ницше передает здесь по-французски, можно было бы вполне адекватно передать словами Маяковского: "весомо, грубо, зримо".

Вполне возможно, что господин Ницше в куда большей степени артист, чем нас пытается в том убедить господин Шпиттелер...

С огромной благодарностью и сердечным приветом

Ваш *Ницше.*

Карлу Шпиттелеру в Базель
Ницца, 10 февраля 1888
(Pension de Genève)

Милостивый государь,

возможно, Вы уже видели новогоднее приложение к "Бунду". Я уже выразил за него благодарность замечательному редактору "Бунда", не лишенную, само собой, иронии.

Господин Шпиттелер — очень тонкий и интеллигентный человек, вот только сама задача лежала в данном случае, как мне кажется, где-то очень в стороне, более того, за пределами его обычных перспектив. Он не говорит ни о чем и не видит ничего, кроме вопросов эстетики: мои *проблемы*, включая меня самого, почти что замалчиваются. Не назван ни один существенный пункт, который бы меня характеризовал. И наконец, даже в том, что касается вопросов формы, среди обилия комплиментов нет недостатка и в ошибках и поспешных суждениях. Например: <...> "афоризмы даются ему хуже всего" (а я-то, осел, вообразил себе, будто с начала времен никто не владел искусством *метких выражений* так, как я: свидетельство — мой "Заратустра"). Наконец, даже и о стиле моего памфлета господин Шпиттелер замечает, что он весьма далек от совершенства; я-де записываю без разбора все, что мне придет в голову, даже не задумываясь над этим. Это уже, знаете ли, покушение на добродетель (называйте как хотите); я со страстной и ранящей смелостью говорю о трех проблемах из числа труднейших на свете, которые давным-давно уже являются моей вотчиной, при этом я, как того требует в таких случаях высшая порядочность, щажу себя ничуть не более, чем кого-либо или что-либо другое; вдобавок я придумал новую языковую личину для этих во всех отношениях новых вещей — а мой слушатель по-прежнему не слышит здесь ничего, кроме стиля, к тому же еще и дурного стиля, и сокрушается под конец, что его надежда на Ницше как писателя теперь серьезно пошатнулась. Я что, интересно, литераторствую?! Похоже, что даже в моем "Заратустре" он видит лишь некое высшего рода упражнение в слоге. <...>

Последний вопрос: почему ничего не сказано о моем "По ту сторону"? Мне хорошо известно, что эта книга считается *запрещенной*, и тем не менее в ней можно найти ключ ко мне, если таковой вообще можно найти. <...>

Вам, милостивый государь, весьма обязанный, и, надеюсь, *не в последний раз*,

Фридрих Ницше.

Райнхарду фон Зайдлицу в Каир
Ницца, 12 февраля 1888

Дорогой друг,

отнюдь не "гордое молчание" сомкнуло мне уста, так что я в последнее время почти ни с кем не общаюсь, а, скорее, смиренное молчание страждущего, который стыдится демонстрировать свои страдания. Зверь, когда болен, залезает в пещеру — так же поступает и la bête[1] философ. Дружеский голос так редко долетает до меня. Сейчас я одинок, абсурдно одинок, и в своей безжалостной подземной войне против всего, что до сих пор было чтимо и любимо людьми (моя формула для нее — "Переоценка всех ценностей"), сам незаметно стал чем-то вроде пещеры — чем-то потаенным, чего уже не найти, даже если специально отправиться на поиски. *Но на поиски никто не отправляется...* Говоря между нами тремя[2], не исключено, что я — величайший философ эпохи, а может быть, и нечто несколько большее, решающее и роковое, стоящее между двумя тысячелетиями. За такое исключительное положение приходится *постоянно* расплачиваться — все возрастающим, все более ледяным, все более исключающим тебя одиночеством. А наши милые немцы!.. В Германии, хотя мне идет уже 45-й год и я опубликовал примерно пятнадцать книг... ни разу еще не доходило хотя бы до одного *хоть сколько*-нибудь стоящего обсуждения *хотя бы* одной моей книги. Сейчас взяли на вооружение словечки "эксцентричный", "патологический", "психиатрический". Нет недостатка и в злобных и клеветнических намеках в мой адрес; в журналах, и научных и ненаучных, царит ничем не сдерживаемый враждебный тон — но как же это вышло, что ни одна собака не возражает против этого? Что ни один не чувствует себя задетым, когда меня поливают грязью? И уже годами — никакого утешения, ни капли человечности, ни дуновения любви.

В таких обстоятельствах приходится жить в Ницце. <...> Каждая заря занимается здесь в какой-то беззастенчивой красоте; более совершенной зимы еще не бывало. А эти краски Ниццы! Я хочу прислать их тебе. Все краски проникнуты каким-то светящимся серебром, — тонкие, умные, изящные, безо всякого следа брутальности основных тонов. Этот маленький отрезок побережья между Алассио и Ниццей — экспансия африканщины в красках, растениях и сухости воздуха: такого не встречается больше нигде в Европе.

Ах, с какой бы радостью сидел я сейчас с Тобой и Твоей дорогой высокочтимой супругой под каким-нибудь гомерово-феакским небом... но мне *нельзя* южнее (*глаза* обрекут меня вскоре на более северные и примитивные пейзажи). Напиши мне, пожалуйста, еще раз о том, когда Ты снова будешь в Мюнхене, и прости мне это *угрюмое* письмо!

Твой верный друг *Ницше.*

Странно! Я три дня ожидал Твоего прибытия сюда в отель. Предполагались визитеры из Мюнхена, мне не хотели говорить *кто.* Два места за столом рядом со мной освободили — и вот разочарование! Это оказались старые игроки и монтекарлисты, которые мне противны...

1. Животное (*франц.*).
2. Под "третьим" здесь может подразумеваться жена барона фон Зайдлица Ирен, но возможно и другое, в духе "Заратустры", прочтение: третий — это один из (пишущий эти строки либо "потаенный") Ницше.

Генриху Кёзелицу в Венецию
Турин, 7 апреля 1888

Дорогой друг,

как же мне это пришлось по душе! Первый привет, который меня здесь поджидал, был Вашим, а последний, заставший меня в Ницце, также был Вашим. А какие добрые, диковинные вести! Оказывается, Ваш квартет уже лежит перед Вами в виде некоего каллиграфического шедевра, и благодаря ему Вы теперь можете благославлять даже эту зиму. В сущности, становишься очень взыскательным, когда оправданием твоей жизни служат произведения. В частности, при этом отучиваешься нравиться людям: они чувствуют, что ты слишком *серьезен*. Чертовская серьезность стоит за человеком, который *хочет уважать* свои произведения...

Дорогой друг, чтобы написать Вам, я использую первое затишье чрезвычайно бурного путешествия. Возможно, это затишье даст мне хоть немного покоя и устойчивости, поскольку до сих пор я был просто вне себя. Еще никогда не путешествовал я при таких неблагоприятных обстоятельствах. Это же надо — пережить с понедельника по субботу столько абсурдных вещей! Все не задалось, с самого начала; два дня я пролежал больной, и где? В Сампьердарене. Не подумайте только, что я намеревался туда ехать. Один лишь мой чемодан следовал исходной интенции добраться до Турина; все прочие же, а именно мой ручной багаж и я, разбрелись кто куда. А какой же дорогой была поездка! Как обогащались на моей бедности! Я и вправду более не гожусь для путешествий в одиночку; они вызывают во мне чрезмерное возбуждение, так что за что бы я ни принимался, все идет вкривь и вкось. Здесь тоже так было поначалу. Ночами бессонница и полное непонимание что к чему. Когда мы снова увидимся, я опишу Вам одну сцену в *Савоне*, которая прекрасно сгодилась бы в фельетон. Только вот меня она сделала больным.

По Генуе я бродил как тень среди ярких воспоминаний. То, что я любил там прежде, пять или шесть избранных мест, понравились мне теперь еще больше — они показались исполненными несравненного *выцветшего* благородства и гораздо прекраснее всего, что предлагает Ривьера. Я благодарю судьбу, что она приговорила меня к этому мрачному городу в годы декаданса — если удается выйти из них, это каждый раз все равно что выйти из самого себя, воля снова устремляется *вширь*, ты больше не расположен быть робким. Я ни перед чем не чувствовал в себе такой благодарности, как перед этим отшельничеством в Генуе.

Но *Турин*! Дорогой друг, тут я могу Вас поздравить! Вы посоветовали то, что мне действительно по сердцу! Это в самом деле тот город, который мне *теперь* может быть нужен! Это для меня очевидно, причем почти с первого же мгновения: как бы ни были ужасающи обстоятельства первых дней, проведенных здесь. <...>

Карлу Фуксу в Данциг
Турин, 14 апреля 1888

Дорогой, уважаемый господин доктор,

у меня здесь, как и в Ницце, на столе перед глазами Ваш портрет: диво ли, что мне нередко бывает охота с Вами потолковать? И что этим я сейчас и занят. К чему, спрашиваю я себя, это абсурдное разобщение

пространством (тем самым, о котором философы говорят, что оно ими же и изобретено), эти *пропасти* между теми немногими, кто мог бы еще что-то сказать друг другу?

Вы бывали в Турине? Это город, который мне по душе. И даже единственный такой город. Спокойный, почти торжественный. Классика для глаз и классика для ног (благодаря великолепно вымощенным улицам и цветовому фону из желтого и красно-коричневого, на котором все образует единство). Флер доброго XVIII столетия. Дворцы, обращенные к *нашим* чувствам, — *никаких* ренессансных крепостей. И еще то, что посреди города видишь снежные Альпы! Так, будто улицы прямиком уходят в них! Воздух сух, утонченно-ясен. Никогда бы не поверил, что дневной свет может делать город таким прекрасным.

В пятидесяти шагах от меня — палаццо Кариньяно (1670), мой грандиозный визави. Еще в пятидесяти — театр Кариньяно, где, между прочим, весьма прилично представляют "Кармен". Иной раз полчаса подряд идешь по улице через высокие аркады. Здесь все устроено широко и свободно, особенно площади, так что посреди города испытываешь гордое чувство свободы.

Вот сюда и приволок я котомку со своими заботами и философией. До самого июня я смогу не мучиться от жары. Близость гор сулит мне энергию, даже некоторую стихийность. Затем на очереди моя старая летняя резиденция — Зильс-Мария: Верхний Энгадин, *мой* ландшафт, такой далекий от жизни, такой метафизический... И затем месяц в Венеции — месте для меня освященном, резиденции (или, если хотите, тюрьме) единственного композитора, который создает мне музыку, кажущуюся сегодня невозможной, — глубокую, солнечную, приветливую, в своей совершенной свободе согласную с законами.

Где-то я прочел, что лишь в немногих городах Германии отмечали юбилей Шопенгауэра[1]. Упоминали Данциг. Я при этом подумал о Вас.

Как же все это далеко! Как же все утекает дальше и дальше! Как тиха становится жизнь! Куда ни глянь, никого, кто бы меня знал. Моя сестра в Южной Америке. Письма все реже. А ведь я даже еще не *стар*!!! *Просто* философ! *Просто* сам по себе! *Просто* компрометирующе сам по себе!

А вот курьез: только что прислали газету из Дании. Оттуда я узнаю, что в копенгагенском университете читается цикл публичных лекций "om den tueske filosof Friedrich Nietzsche"[2]. Лектор — приват-доцент доктор Георг Брандес. <...>

Генриху Кёзелицу в Венецию,
Турин, четверг 31 мая 1888

<...> В эти недели мне попалась книга законов *Ману* во французском переводе, подготовленном в Индии и детально согласованном с тамошними учеными и высокими священническими чинами. Этот абсолютно *арийский* продукт, священнический моральный кодекс древнейшего происхождения, основанный на ведах и учении о кастах, — *не* пессимистический, хотя и сугубо священнический, — самым неожиданным образом дополнил мои представления о религии. Сознаюсь в ощущении,

1. Столетие со дня рождения.
2. "О немецком философе Фридрихе Ницше" (*дат.*).

что теперь все прочее, доставшееся нам от великих этических законодательств, кажется подражанием и даже карикатурой... даже Платон во всех основных пунктах представляется просто *хорошо обученным* брахманами. Евреи предстают при этом расой чандалы, которая обучается у своих *господ* принципам, по которым священство приходит к власти и организует *народ*... Похоже, что и китайцы под влиянием именно этой *классической древнейшей книги законов* произвели на свет учения Конфуция и Лао-цзы. А средневековая организация выглядит как чудна́я попытка вслепую вернуть все те представления, на которых базировалось древнее индоарийское общество, вкладывая в них, однако, *пессимистические* ценности, взросшие на почве упадка рас.

Евреи, похоже, и здесь были просто "посредниками" — они ничего не изобрели. <...>

Карлу Кнорцу в Эвансвилл (Индиана)
Зильс-Мария, Верхний Энгадин,
21 июня 1888 (Швейцария)

<...> Мне представляется, что благодаря богатству психологического опыта, бесстрашию перед опаснейшим, предельной искренности мои книги действительно первоклассны. Мне не пристало скромничать и в том, что касается искусства воплощения и артистических амбиций. С немецким языком меня связывает давняя любовь, тайная близость, глубокое благоговение! Достаточно оснований, чтобы больше не читать почти никаких книг, написанных на этом языке. <...>

Францу Овербеку в Базель
Зильс, Энгадин, 4 июля 1888

<...> С тех пор как покинул Турин, я нахожусь в жалком состоянии. Вечная головная боль, вечная рвота; обострение моих старых болячек, накладывающееся на глубокое нервное истощение, при котором вся машина уже ни на что не годится. Мне с трудом удается отогнать от себя самые печальные мысли. Вернее, мое общее состояние видится в совершенно ясном, но отнюдь не благоприятном свете. Нету не только здоровья, но и предпосылок к тому, чтобы выздороветь: жизненные силы больше не справляются. Потери как минимум десяти лет уже не восполнить — при том, что я все время жил на свой "капитал" и ничего, совсем ничего не приобретал. Но ведь этак *беднеешь*... Потери организма — они ведь не списываются, за каждый плохой день выставляется *счет*: этому взгляду на вопросы физиологии я научился у англичанина Гальтона[1]. В благоприятных условиях, проявляя чрезвычайную осторожность и изобретательность, я еще могу добиться шаткого равновесия; но, если этих благоприятных условий *нет*, тут уж мне никакие осторожность и изобретательность не помогут. Таким вот благоприятным условием был Турин, неблагоприятным же на сей раз, к сожалению, — *Зильс*. Тут я угодил в хмурую и неспокойную зимнюю погоду, которая оказывает на меня столь же плачевное действие, как какой-нибудь февраль в Базеле. Такая чрезмер-

1. Фрэнсис Гальтон (1822—1911) — английский путешественник и писатель, основоположник евгеники, президент Антропологического института в Лондоне.

ная подверженность метеорологическим влияниям сама по себе *не* хороший признак: она характеризует некое общее истощение, которое на деле и является моей настоящей бедой. Все эти головные боли и тому подобное — лишь более или менее симптоматичные *следствия*. В самые худшие времена в Базеле и после Базеля дело обстояло ничуть не иначе, разве что (или же с той только разницей, что) тогда я был совершенно *несведущ* и позволял врачам обследовать меня на предмет всяких локальных недугов, что сказалось скорее губительно. У меня нет в собственном смысле *ни* заболеваний мозга, *ни* желудочных заболеваний, но под влиянием нервного истощения (отчасти *унаследованного* — от отца, который скончался на самом деле вследствие общей нехватки жизненных сил, — отчасти же приобретенного) осложнения проявляются во всех формах. Единственным режимом, который в то время был бы для меня уместен, был американский курс Вайра-Митчелла: мощная инъекция ценнейшего питательного материала (при полной смене места, общества, интересов). На самом же деле по незнанию я избрал противоположный режим: я и до сих пор не понимаю, как я не умер в Генуе от *полного истощения*.

Францу Овербеку в Базель
Зильс-Мария, вскоре после 20 июля 1888
<черновик>

Дорогой друг,

пишу Тебе еще несколько слов, но только для нас двоих, сугубо между нами. Бремя, которое давит на мое существование, непомерно, однако заключено оно не там, где Ты и другие мои друзья пытаетесь отыскать его. У меня едва ли получится о нем толком сказать. Но с тех пор, как у меня на совести мой Заратустра, я чувствую себя как зверь, которому снова и снова наносят рану. Рана эта оттого, что никакого ответа, ни намека на ответ не долетает до меня. Эта книга стоит настолько в стороне, я хочу сказать — *по ту сторону* всех книг, что это сущая мука — быть ее создателем. Она точно так же оставляет своего творца в стороне, по ту сторону. Я стараюсь выскользнуть из петли, которая хочет меня удавить, — из одиночества и изоляции; с другой стороны, я понимаю со всей глубиной, почему никто не может сказать мне слов, которые до меня бы еще *долетали*... Мораль: можно погибнуть от того, что сделал нечто бессмертное, — потом в каждое мгновение приходится за это *расплачиваться*. Это портит характер, портит вкус, портит здоровье. Понять и внутренне пережить хотя бы шесть строк этой книги — мне кажется, уже это способно возвести кого угодно в некий высший, незнакомый ранг смертных. Однако нести на себе весь мир этой книги — неизмеримо *тяжелый* мир никогда еще доселе невиданного и неслыханного, с его глубинами и далями, а затем, попытавшись поделиться им, то есть *облегчить* свое бремя, встретиться лицом к лицу с мертвым, тупым одиночеством — это, я скажу, чувство, с которым едва ли что сравнится.

Я, как Ты можешь себе представить, с большой изобретательностью обороняюсь против эксцессов этого чувства. Этому же служат и мои последние книги: в них больше страсти, чем во всем, что я вообще до сих пор написал. Страсть *оглушает*. Она идет мне на пользу, она позволяет немного забыться... Кроме того, я в достаточной мере артист, чтобы уметь фиксировать состояние, покуда оно не станет формой, образом. Я, с из-

рядной долей произвола, сочинил для себя таких персонажей, которые своей дерзостью доставляют мне удовольствие, к примеру, "имморалиста" — неслыханного до сих пор типа. Сейчас как раз будет печататься небольшой памфлет музыкального толка[1], который может показаться продиктованным самым что ни на есть веселым расположением духа: веселье тоже оглушает. Оно идет мне на пользу, оно позволяет забыться... Я и в самом деле очень много смеюсь, производя такое на свет.

Находить развлечения, которые действуют достаточно сильно, становится все трудней. Временами на меня нападает неописуемая тоска.

Карлу Шпиттелеру в Нейвевиль
Зильс, Энгадин, 25 июля 1888

<...> Что касается моих взаимоотношений с немецкой прессой, о которых Вы спрашиваете, то в них предостаточно странностей. В их основе заложен *страх* передо мной. Я один из немногих, кто не опасается себя скомпрометировать: весьма опасный сорт людей. На деле я пользуюсь немалым авторитетом и становлюсь исподволь *весьма* читаемым автором. Быть самым независимым умом Европы — это что-то. У меня в каждом городе, даже в Балтиморе, есть кружки почитателей. Моим *самым ценным* шагом к тому, чтобы раз и навсегда гарантировать себе уважение, была атака на немецкое "образование" в пору, когда нация была занята беспрерывным самовосхвалением. <...>

Не могу не признать: этот *страх* — наиценнейшего рода, а именно в каждый миг он готов перерасти в благоговение. Мне еще никогда не удавалось нажить себе личного врага.

Первый шаг, который надо совершить, появившись "в обществе, чтобы на тебя обратили внимание, — это *дуэль*", — сказал Стендаль. Я этого не знал, но я это сделал. <...>

Мете фон Салис ауф Маршлинс
Зильс-Мария, 7 сентября 1888

<...> В последнее время я был весьма прилежен — до такой степени, что мне впору забрать назад стенания моего последнего письма об "утонувшем лете"[2]. Мне даже удалось нечто *большее*, нечто, чего я от себя и не ожидал... Правда, вследствие этого моя жизнь в последнее время пришла в некоторый беспорядок. Несколько раз я вставал ночами, часа в два, повинуясь "призыву свыше", и записывал то, что перед тем рождалось у меня в голове. А потом можно было услышать, как хозяин дома, господин Дуриш, осторожно открывает входную дверь и выскальзывает наружу — охотиться на серн. Как знать, быть может, и моя охота была охотой на серн...

Совершенно удивительный день был *третьего* сентября. Утром я писал предисловие к моей "Переоценке всех ценностей", самое гордое предисловие, быть может, из всех, что до сих пор писались. После это-

1. "Случай Вагнера".
2. В предыдущем письме тому же адресату от 22 августа говорилось: "По сравнению с прошлым летом... *это* кажется прямо-таки "затонувшим". Что для меня чрезвычайно огорчительно — ведь впервые у меня выдалась весна, из которой я почерпнул столько сил, куда больше, чем из прошлогодней. И все было подготовлено для выполнения *большой* и *совершенно определенной* задачи".

го я выхожу из дома, и что я вижу? Самый прекрасный день, какой мне привелось застать в Энгадине. Сочность всех красок, синева озера и неба, ясность воздуха — что-то неимоверное... Так казалось *не только* мне. Горы, белоснежные до самого подножия — поскольку у нас стояли настоящие зимние дни, — только лишь усиливали это сияние.

<...> 15 сентября я уезжаю в Турин... В следующие годы я приму решение, отдавать ли в печать мою "Переоценку всех ценностей", самую независимую книгу на свете. Это решение еще должно вызреть! *Первая* книга, к примеру, называется *"Антихрист"*.

Генриху Кёзелицу в Бухвальд
Турин, 27 сентября 1888

<...> Путешествие было трудным, оно самым обременительным образом испытывало мое терпение: лишь в полночь я добрался до Милана. Самым опасным был долгий ночной переход через затопленную местность по узенькому мостику из деревянных балок в Комо — при свете факелов! Будто специально придумано для меня, слепого крота! Обессиленный затхлым и гнетущим воздухом Ломбардии, приехал я в Турин. И тут, что удивительно, все будто бы разом встало на свои места. Волшебная ясность, осенние краски, редкостная удовлетворенность всеми нюансами. <...>

Францу Овербеку в Базель
Турин, 18 октября 1888

Дорогой друг,

вчера с Твоим письмом в руке я совершал свою привычную дневную прогулку за окраину Турина. Повсюду прозрачный октябрьский свет. В лесу, по которому меня около часа ведет прекрасная тропа почти вдоль берега По, осень еще едва ощутима. Я сейчас самый благодарный человек на свете и настроен *по-осеннему* во всех лучших смыслах этого слова: настала *пора* моей большой *жатвы*. Все мне легко, все удается... Что *первая* книга "*Переоценки всех ценностей*" готова, готова к *печати*, — об этом я сообщаю тебе с чувством, для которого не могу подыскать слов. Всего будет четыре книги — они выйдут порознь. На этот раз я, как старый артиллерист, демонстрирую свое тяжелое оружие: боюсь, что из него история человечества будет расстреляна напополам. То произведение, на которое я Тебе намекнул в прошлом письме, скоро будет завершено... Твоя цитата из "Человеческого, слишком человеческого" пришла очень вовремя, чтобы ее можно было ввести в текст. Это произведение уже само по себе — стократное объявление войны, с отдаленными раскатами грома в горах. Против *немцев* я выступаю в нем полным фронтом: на "двусмысленность" тебе жаловаться не придется. Эта безответственная раса, у которой на совести все величайшие преступления против культуры, во все *решающие* моменты истории держала на уме, видите ли, нечто "иное" (Реформацию во времена Ренессанса, кантовскую философию — именно когда в Англии и Франции с таким трудом пришли к *научному* способу мышления; "освободительные войны" — по пришествии Наполеона, единственного, кто до сих пор был достаточно силен, чтобы преобразовать Европу в политическое и *экономическое* един-

ство), — а сейчас, в момент, когда впервые поставлены величайшие *вопросы о ценностях*, у нее на уме "рейх", это обострение партикуляризма и культурного атомизма. Не бывало еще более важного момента в истории, но *разве об этом кто знает?* Это непонимание, которое мы сегодня видим, глубоко закономерно: в мгновение, когда невиданная прежде высота и свобода духовной страсти ухватывает высшую проблему человечества и требует *приговора* самой его судьбе, — в такой момент с особой отчетливостью должна выделяться всеобщая мелочность и тупость. Против меня пока еще нет ни малейшей враждебности: попросту нет еще ушей для чего-либо моего, *следовательно* — ни *за*, ни *против*...

<...> Сейчас мне нужно изо всех сил *экономить*, чтобы осилить огромные типографские расходы, предстоящие в следующие три года... Мой план — оставаться здесь до 20 ноября... Затем я собираюсь в Ниццу. <...>

Мальвиде фон Мейзенбуг в Рим
Турин, 20 окт. 1888

Высокочтимая подруга,

простите, если я еще раз возьму слово — возможно, это в последний раз. Постепенно я обрубил почти все свои человеческие связи — из *отвращения* к тому, что меня принимают за нечто иное, чем я есть. Теперь на очереди Вы. Годами я присылаю Вам свои произведения — с тем, чтобы Вы наконец однажды, честно и наивно, заявили: "Меня приводит в ужас каждое слово". И здесь Вы были бы правы. Потому что Вы "идеалистка", *я* же обхожусь с идеализмом как с укоренившейся в инстинктах нечестностью, как со *стремлением* ни за что на свете не видеть реальности; каждая фраза моих произведений содержит *презрение* к идеализму. За всю историю человечества не было худшей напасти, чем *эта* вот интеллектуальная нечистоплотность; у всех реалий отняли их ценность тем, что *выдумали* "идеальный мир"... Вам непонятна *моя* задача? И что я называю словами "*переоценка* всех ценностей"? Почему Заратустра смотрит на добродетельных как на самую опасную породу людей? Почему он должен быть разрушителем морали? Вы забыли, что он говорит: "*Сокрушите, сокрушите* добрых и праведных"?

Мое понятие "сверхчеловека" Вы снова извратили для себя, чего я Вам никогда не прощу, в некое "возвышенное надувательство", из области сивилл и пророков; меж тем как всякий *серьезный* читатель моих произведений *должен* знать, что тип человека, который не вызовет у *меня* отвращения, — это как раз противоположность добрым кумирам прошлого, во сто крат ближе типу Чезаре Борджиа, чем Христа. Когда же Вы в *моем* присутствии на одном дыхании упоминаете славное имя Микеланджело и такое насквозь лживое и нечистоплотное создание, как Вагнер, — право же, лучше я избавлю Вас и себя от того, чтобы называть мое *чувство* своим именем. Практически насчет каждого Вы всю жизнь строили себе иллюзии. Немало бед, в том числе и в моей жизни, проистекают из того, что Вам доверяют, — в то время как Ваши суждения абсолютно недостоверны. И под конец Вы запутались, где Вагнер, а где Ницше!.. Вы так и не уразумели, что́ это за отвращение, с которым я, как и всякий порядочный человек, повернулся спиной к Вагнеру 10 лет назад, когда это *мошенничество*, вместе с первыми Байройтскими листками, стало осязаемым. Вам не знакомо то глубочайшее огорчение, с ко-

торым я, как и все честные музыканты, наблюдаю за распространением этой *чумы* вагнеровской музыки, за тем, как она наводит порчу на музыкантов? <...> Вы никогда не понимали ни единого моего слова, ни единого моего *шага*: тут ничего не поделаешь, и в это нам придется внести ясность — "Случай Вагнера" для меня еще и в этом смысле оказался *удобным* случаем.

Фридрих Ницше.

Генриху Кёзелицу в Венецию
Турин, 30 октября 1888

Дорогой друг,

только что взглянул на себя в зеркало — так я не выглядел никогда. В исключительно славном расположении духа, упитанный и лет на десять моложе, чем мне это пристало. Вдобавок ко всему с тех пор, как я избрал Турин своей резиденцией, многое изменилось в том, какие honneurs[1] я оказываю самому себе: могу порадовать себя, к примеру, визитом к превосходному портному и придаю значение тому, чтобы меня повсюду принимали за важного иностранца. Что мне на удивление удается. <...> С точки зрения ландшафта Турин мне настолько симпатичней Ниццы, этого известкового, безлесого дурацкого куска Ривьеры, что меня прямо-таки разбирает досада: зачем я там так долго торчал... Здесь же день за днем нарождается на свет все то же неукротимое совершенство и солнечное сияние: пышные кроны в пламенеющем золоте, нежная синева небес и широкой реки, воздух удивительной чистоты — Клод Лоррен[2] наяву, какого я не чаял увидеть.

Погода так чудесна, что не составляет никакой сложности создать нечто *ценное*. В свой день рождения я принялся за очередное начинание, которое, кажется, должно удасться и за которое я уже получил приличный аванс. Название "**Ecce Homo**", или "*Как становишься самим собою*". Речь там, с немалой отвагой, идет обо мне и моих произведениях; таким образом я собираюсь не только представиться перед публикой, прежде чем совершить чудовищно одинокий акт *переоценки*, — мне хотелось бы еще и проверить, на какой риск меня обрекают при этом немецкие представления о *свободе печати*. Подозреваю, что первая книга "Переоценки" будет немедленно конфискована — вполне законно и с полным на то основанием. С помощью "Ecce Homo" я хочу подготовить серьезную почву, быть может вызвать любопытство, которое бы позволило сделать для меня исключение из общепринятых и, в сущности, разумных представлений о *дозволенном*. Кстати, о себе самом я говорю со всем мыслимым психологическим "лукавством" и бодростью — мне вовсе не улыбается предстать перед людьми пророком, чудищем и нравственным пугалом. Книга может еще и в этом отношении оказаться полезной; быть может, она воспрепятствует тому, чтобы меня путали с моей *противоположностью*. <...>

1. Почести (*франц.*).
2. Клод Лоррен (1600–1682) — французский живописец-пейзажист.

Элизабет Фёрстер
Турин, середина ноября 1888
<черновик>

Моя сестра!

Я получил Твое письмо, и после того, как несколько раз его перечитал, вижу себя всерьез поставленным перед необходимостью проститься с Тобой. Сейчас, когда решилась моя судьба, каждое Твое слово, обращенное ко мне, я воспринимаю стократ острей: у Тебя нет ни малейшего представления о том, что Ты находишься в ближайшем родстве с человеком и судьбой, в которых разрешился вопрос тысячелетий, — в моих руках, если говорить совершенно буквально, будущее человечества... Я понимаю, как это вышло, что именно Тебе, в силу совершеннейшей невозможности видеть вещи, в которых я живу, пришлось бежать едва ли не в мою противоположность. Что меня при этом успокаивает, так это мысль, что Ты устроила жизнь по-своему верно, что у Тебя есть кто-то, кого Ты любишь и кто любит Тебя, что Тебе предстоит выполнить значительную миссию, которой посвящены Твои возможности и силы; наконец, о чем я не хочу умалчивать, что именно эта миссия увела Тебя изрядно далеко от меня, так что первое потрясение от того, что теперь, возможно, произойдет со мною, Тебя не затронет. Как раз этого я желаю ради Тебя; перво-наперво я горячо прошу Тебя не идти на поводу у дружеского и в данном случае действительно опасного любопытства и не читать тех сочинений, которые я сейчас публикую. Они могут чрезмерно ранить Тебя... В этом смысле я сожалею даже о том, что отправил Тебе работу о Вагнере, а ведь она явилась для меня сущим благодеянием среди того неимоверного напряжения, в котором я живу, — как благородная дуэль психолога с лицемерным соблазнителем, которого никому не удавалось раскусить.

К вящему успокоению, могу сказать о себе, что мое состояние превосходно, исполнено таких твердости и терпения, каких у меня не было за всю прежнюю жизнь; что легким стало самое тяжкое, что мне удается все, за что я ни возьмусь. А ведь задача, которая возложена *на* меня, — это моя собственная природа, так что я только сейчас смог уразуметь, чем было *мое*, предназначенное мне счастье. Я играю с глыбами, которые раздавили бы любого смертного... Ибо то, что мне предстоит совершить, — *ужасно* во всех смыслах слова: я выдвигаю свое страшное обвинение не против кого-то в отдельности, но против человечества в целом; и каким бы ни был приговор — в мою пользу или *против* меня, — в любом случае с моим именем будет связано несказанно много бед... Поэтому я от всего сердца прошу Тебя видеть в этом письме не жестокость, но ее противоположность, настоящую человечность, которая старается уменьшить масштаб грядущего бедствия...

Твой брат.

Генриху Кёзелицу в Берлин
Турин, виа Карло Альберто 6, III
25 ноября 1888

<...> Для моего "Ecce homo" вопрос свободы прессы, как я сейчас ощутил со всей остротой, вовсе неактуален. Я поставил себя до такой

степени *по ту сторону* — не того, что сегодня ценится и царит, но по ту сторону человечества, что применение ко мне некоего кодекса попросту вылилось бы в комедию...

Признаюсь, что "Сумерки кумиров" кажутся мне совершенными; невозможно высказать такие решительные вещи ясней *и* деликатней. Мыслимо ли с большей пользой потратить 10 дней — а именно столько времени у меня отняла эта книга...

У нас по-прежнему чудесная весенняя погода, я сейчас в превосходном расположении духа, легко одетый сижу у раскрытого окна.

...Думается, в моем нынешнем состоянии, исполненном веселой злости, Вы почерпнули бы больше вдохновения для "оперетты", чем где бы то ни было: я выкидываю сам с собой такие дурацкие фокусы и впадаю в такое шутовство, что подчас по полчаса скалюсь — не могу подобрать другого слова — прямо на виду у прохожих... Недавно мне пришло в голову ввести в решающем месте "Ecce homo" Мальвиду в образе смеющейся Кундри... Я уже 4 дня как не могу нацепить себе на физиономию серьезность.

Думаю, в таком состоянии я уже гожусь в "спасители"?..

Приезжайте...

Ваш друг Н.

Паулю Дойзену[1] в Берлин
Турин, виа Карло Альберто, 6, III
26 ноября 1888

Дорогой друг,

мне нужно поговорить с Тобой о вещах первостепенной важности. Сейчас моя жизнь достигает своего пика: еще пара лет, и земля содрогнется от чудовищного разрыва. Клянусь Тебе, что я в силах изменить *летосчисление*. Нет ничего, что смогло бы устоять — я скорее динамит, чем человек. Моя "Переоценка всех ценностей" с заглавием "Антихрист" готова. В следующие два года я предприму шаги для того, чтобы перевести произведение на 7 языков: *первый* тираж на каждом языке — около миллиона экземпляров. До тех пор у меня еще выйдут:

1) "Сумерки кумиров, или Как философствуют молотом". Произведение завершено, я вчера распорядился, чтобы Тебе прислали один из первых экземпляров. Прочти его, прошу Тебя, с глубочайшей серьезностью, несмотря на то что по отношению к предстоящему это — на редкость веселая книга.

2) "Ecce homo. Как становятся собой". В этой книге речь идет только обо мне — в ней я наконец выступаю с некоей всемирно-исторической миссией. Книга уже в печати. — В ней впервые проливается свет на моего "Заратустру" — книгу на тысячелетия, Библию будущего, высшее проявление человеческого гения, в котором заключена судьба человечества. — И с этой книгой как раз связана просьба, ради которой я пишу это письмо.

Я хочу заполучить моего "Заратустру" *назад* из рук Э. В. Фрицша[2], я хочу собрать все мои произведения в собственных руках, быть их еди-

1. Пауль Дойзен (1845–1919) — школьный товарищ Ницше, впоследствии известный индолог.
2. Эрнст Вильгельм Фрицш — первый издатель Ницше.

ноличным владельцем. Они не только представляют собой огромнейший капитал — ведь моего "Заратустру" будут читать не меньше Библии, — они просто не могут больше находиться в руках Э. В. Фрицша. Именно сейчас этот нелепый человек глубоко оскорбил меня, я просто не могу повести себя иначе, я *должен* забрать у него книги. Я уже вел с ним переговоры: он хочет за все мои произведения около 10 тысяч талеров. К счастью, у него нет ни малейшего представления о том, *чем* он владеет. Итак, мне нужно 10 000 талеров[1]. Подумай об этом, друг мой! Не нужно, чтобы меня одаривали; речь идет о займе под какой угодно процент. У меня, кстати, есть еще несколько тысяч на всевозможные траты, я никому не должен ни пфеннига и вполне обеспечен моей базельской пенсией. ("Сумерки кумиров" и "Ессе homo" напечатаны благодаря деньгам, которые мне в свое время каким-то чудом пришли из Берлина.) Главное, чтобы деньги поскорее оказались в моем распоряжении, пока Фрицш не раскусил, *что* ему перепало. Тогда всё у меня будет собрано вместе, у заслуживающего всяческого доверия Науманна[2] в Лейпциге.

Твой друг Ницше. <...>

Кайзеру Вильгельму II
Турин, начало декабря 1888
<черновик>

Сим я оказываю императору немцев высочайшую честь, какая ему только может выпасть, — честь тем более весомую, что мне пришлось для этого преодолеть свое глубокое отвращение ко всему, что есть немецкого: я вручаю ему *первый* экземпляр своего произведения, которым возвещается о приближении чудовищного кризиса, каких еще не бывало на земле, глубочайшей нравственной коллизии, с какой еще не доводилось иметь дело человечеству, назревшего расставания со всем, чего до сих пор требовали, во что верили и что освящали. И вместе с тем во мне нет ничего от фанатика; среди тех, кто меня знает, я слыву скромным, разве что немного сердитым ученым, который каждому умеет быть в радость. Этот труд, как я надеюсь, рисует образ отнюдь не "пророческий"; но вопреки этому или, скорее, *не* вопреки, поскольку все пророки до сих пор были лжецами, мною говорит *истина*. Но моя истина *страшна*, ведь до сих пор истиною называлась *ложь*. *Переоценка всех ценностей* — вот моя формула для акта высшего осмысления человечества; мой жребий хочет того, чтобы я глубже, смелее, честнее, чем кто бы то ни было до сих пор, заглянул в вопросы всевременные. Я вызываю на поединок не то, что живет сейчас, — я вызываю целые тысячелетия. Я противоречу, и несмотря на это я — противоположность духа *отрицания*... Есть новые ожидания, есть цели и задачи такого масштаба, о котором до сих пор даже не было представления: я — *благовестник* par excellence, хоть мне суждено быть при этом еще и роком... Ибо когда этот

1. Ницше ошибается здесь в валюте. Через несколько дней, получив от Дойзена отказ одолжить эту сумму, он телеграфирует тому: "Марок — не талеров" (что существенно меньше).
2. В тот же день Ницше пишет Науманну: "Я хотел бы, чтобы у Вас были собраны все мои произведения, с другой стороны, я хочу, чтобы мы вдвоем позаботились о *нормальных* отношениях между автором и издателем. Я никогда не буду требовать гонорара — это один из моих принципов, — но мне хотелось бы, чтобы Вы сами были заинтересованы в успехе, в *победе* моих произведений".

вулкан придет в действие, земля содрогнется в конвульсиях, каких еще не бывало: понятие политики целиком растворится в войне идей, все институты власти взлетят на воздух, и будут такие войны, каких еще не бывало. —

Георгу Брандесу в Копенгаген
Турин, начало декабря 1888
<черновик>

Дружище, я считаю нужным сообщить Вам пару вещей первостатейной важности; дайте Ваше честное слово, что эта история останется между нами. Мы угодили в большую политику, даже в глобальную... Я подготавливаю событие, которое, по всей вероятности, расколет историю надвое — до такой степени, что у нас появится новое летосчисление: до и после 1888 года. Все, что сегодня на поверхности — Тройственный союз, социальные вопросы, — полностью растворится в размежевании индивидуальностей; у нас будут войны, каких не было, но *не* между нациями, *не* между сословиями: все взлетит на воздух — я самый опасный на свете динамит. Через три месяца я собираюсь дать поручение взяться за факсимильное издание *рукописи* "Антихрист. Переоценка всех ценностей"; она будет оставаться в тайне: послужит мне для агитации. Мне понадобятся переводы на все основные европейские языки, и, когда произведение наконец появится, я рассчитываю, что *первый* тираж на каждом языке составит миллион экземпляров. Я думал о Вас в связи с датским, о господине Стриндберге — в связи со шведским изданием. Поскольку речь идет о *сокрушительном ударе по христианству*, очевидно, что единственная в мире сила, заинтересованная в уничтожении христианства, — это *евреи*. Здесь — инстинктивная вражда, не мнимая, как у каких-нибудь "вольнодумцев" или социалистов — черт знает что сотворил бы я с этими вольнодумцами. Следовательно, мы должны твердо знать потенциальные возможности этой расы и в Европе, и в Америке, ведь ко всему прочему такому движению нужен большой капитал. Вот единственная естественно подготовленная почва для величайшей из войн истории; прочие союзники могут браться в расчет только после этой битвы. Эта новая власть, которая здесь возникнет, сумеет в два счета стать первой *всемирной* властью; если же прибавить, что *господствующие* классы стоят пока на стороне христианства, то ясно, что именно они обречены на корню, поскольку все сильные и жизнеспособные единицы *неизбежно отпадут* от них. В этих обстоятельствах все духовно нездоровые расы увидят в христианстве повелевающую им веру и, *следовательно*, заступятся за ложь — не нужно быть психологом, чтобы это предугадать. Результат таков, что здесь динамитом поднимет на воздух все способы организации стада, все возможные конституции — противник же не сможет выдвинуть чего-либо нового и окажется к тому же не готов к войне. Офицеров приведет на нашу сторону их инстинкт; то, что быть христианином в высшей степени *нечестно, трусливо, нечистоплотно*, — это заключение можно безошибочно вынести из моего "Антихриста". (Однако сначала выйдет "Ecce homo", о котором я говорил, — его последняя глава дает предощущение того, *что́ еще только предстоит*, сам же я выступаю здесь в роковой роли...) Что касается германского кайзера, то я знаю, как следует обходиться с такими медноголовыми кретинами. <...> Моя

книга подобна вулкану, мои предыдущие сочинения не дают никакого представления о том, что будет сказано здесь и как с ужасающей ясностью вырвутся в ней наружу глубочайшие тайны человеческой природы. В ней явлено искусство изрекать абсолютно сверхчеловеческие смертные приговоры. И при этом надо всем веет грандиозный покой и величие; это и в самом деле *страшный суд*, и нет ничего, что из-за мелкости своей или глубокозапрятанности не было бы здесь замечено и извлечено на свет. Если, наконец, Вы прочтете венчающий всё закон *против* христианства, подписанный "Антихристом", — кто знает, не затрясутся ли у Вас самого коленки.

<...> Если мы *победим*, власть на земле будет в наших руках и всеобщий мир тоже... Мы преодолели абсурдные границы между расами, нациями и классами: существует лишь иерархия личностей, но зато эта иерархическая лестница немыслимой длины.

Вот Вам первая бумага всемирно-исторического значения: *большая политика* par excellence.

Фердинанду Авенариусу[1] в Дрезден
Турин, 10 декабря 1888

<...> Я и вправду признателен Вам за критику... не ведая того, Вы сказали мне самую приятную для меня сейчас вещь. На мне лежит чудовищная задача — переоценка всех ценностей; мне буквально приходится нести на себе судьбы человечества, и если в то же самое время мне удается быть шутом, сатиром или, коль скоро Вы предпочитаете это слово, "фельетонистом" в такой мере, каким я был в случае со "Случаем Вагнера", — все это служит для меня доказательством моей силы. Глубочайший ум должен быть одновременно и фривольным — это, если хотите, формула моей философии. <...>

Францу Овербеку в Базель
<Турин> Рождество. <1888>

Дорогой друг!

Мы должны поскорее разобраться с Фрицшем, поскольку через два месяца мое имя станет известно всему миру.

Осмелюсь поделиться, что в Парагвае дела обстоят хуже некуда. Завлеченные туда немцы возмущены, хотят получить свои деньги назад, а денег нет. Уже были беспорядки, я опасаюсь самого худшего. Все это *не* помешало моей сестре крайне глумливо написать мне к 15 октября, что я, похоже, становлюсь "знаменитым". Это, конечно, милое дело, только вот что, мол, за отребье я себе для этого выискал — евреев, которые в каждой бочке затычка, как Георг Брандес... При этом она называет меня "душенька Фриц"... *Это* продолжается уже 7 лет!

Моя мать до сих пор ничего об этом не знает — это *моя* заслуга. На Рождество она прислала мне игру: *Фриц* и *Лизхен*!

Что здесь, в Турине, необычно, так это полное восхищение, которое я вызываю, хотя я непритязательнейший человек и мне *ничего такого* не нужно. Однако же когда я захожу в большой магазин, выражение

1. Фердинанд Авенариус (1856–1923) — немецкий писатель

лиц у всех меняется; женщины на улице смотрят на меня, старая торговка откладывает для меня самый сладкий виноград и *сбавляет цену*!.. Это даже смешно... Я ем в одной из лучших тратторий, в два огромных этажа с залами и кабинетами. Я плачу за каждую трапезу 1 франк 25 *вместе* с чаевыми, а получаю самое изысканное в изысканнейшем приготовлении. Я прежде даже и понятия не имел, какими *могут* быть и мясо, и овощи, и все эти настоящие итальянские блюда... Сегодня, например, нежнейшие оссобуко[1], бог знает, как они по-немецки называются, мясо на мозговой косточке! К этому еще брокколи, приготовленные каким-то невероятным образом, а перед тем — нежнейшие макароны. Мои официанты прямо-таки излучают утонченность и любезность; что самое *чудесное* — в моем присутствии никто не становится глупее...

Поскольку в моей жизни может случиться всякое, я беру себе на заметку всех этих персонажей, которые открыли меня в эту еще *не раскрывшуюся* пору. Я не поручусь, что меня уже не обслуживает мой будущий повар.

Меня еще никто не принимал за немца... Я читаю "Journal des debats", мне его инстинктивно принесли в первом же кафе, едва я туда зашел.

Нет больше и случайностей: стоит мне о ком-то подумать, тут же в дверь вежливо стучится и письмо от него. <...>

Францу Овербеку в Базель
<Турин, 26 декабря 1888> пятница, утро

Дорогой друг,

меня сейчас разобрало веселье: мне вспомнился Твой старый кассир, которого мне стоило бы успокоить. Ему будет приятно услышать, что я с 1869 года живу без прав немецкого гражданства и обладаю расчудесным базельским паспортом, который множество раз продлевался швейцарскими консульствами.

Я как раз работаю над меморандумом для дворов европейских держав — с целью создания антинемецкой лиги. Я хочу надеть на "рейх" смирительную рубашку и спровоцировать его на безнадежную войну. Я не успокоюсь до тех пор, пока молодой кайзер и иже с ним не будут у меня в руках.

Между нами! *Только* между нами. Полный штиль в душе! Десять часов беспробудного сна!

Н.

Константину Георгу Науману в Лейпциг
Турин, 29 декабря 1888

<...> Я согласен с Вами, что в случае с **"Ecce"** нам не следует печатать более тысячи экземпляров; 1000 экземпляров в Германии — это, конечно, безумство, когда речь идет о произведении высокого стиля. Во Франции же я *совершенно всерьез* рассчитываю на 80—400 тысяч экземпляров. <...>

---

1. Телячий окорок, тушеный с помидорами и зеленью.

Францу Овербеку в Базель
Турин, 29 декабря 1888
<черновик>

Дорогой друг,

твое письмо меня не удивляет. Я никому не ставлю в упрек, если он не знает, кто я; никому этого знать не по силам. Хорош бы я был, если бы испортил абсурдными притязаниями свои считаные человеческие связи. Ни единого мгновения своей жизни я не испытывал по отношению к Тебе не то что недоверия, но даже какого-либо недовольства; более того, ты один из очень немногих, кому я глубоко обязан. То, что я не человек, а судьба, — не из тех чувств, которые можно передать. Ты не обязан мне верить в этом даже и сегодня; мне и самому верится в это с трудом. Мне хватает задора и язвительности, чтобы при случае посмеяться и над собой.

Францу Овербеку в Базель
Турин, 29 декабря 1888

Нет, дорогой друг, мое самочувствие по-прежнему превосходно; единственно, я писал письмо при *очень плохом* освещении — я просто не мог разобрать, что писал. <...>

Знаешь, во *внешнем* моем состоянии ничто уже не изменится в ближайшие годы, а возможно, и никогда. Какой бы авторитет я ни снискал, я не откажусь ни от своих привычек, ни от своей комнаты за 25 франков. Придется привыкать к философу *такого* сорта.

Снова очень пасмурно — comme in Londra[1], уже 6 дней сетуют туринцы. Nebbia!..[2]

Мне тут даже представилось, что я малость *напроказил* в письме Тебе? Честно говоря, я уже и не знаю, как выглядит то, что называют гневом...

Константину Георгу Науману в Лейпциг
Турин, 2 января 1889

События успели далеко обогнать маленький текст "Ницше контра В<агнер>": вышлите мне стихотворение, которое стоит в конце, а также последнее присланное Вам стихотворение "Слава и вечность". Вперед с "Ecce"! Телеграфируйте господину Гасту!

Адрес по-прежнему
Турин.

Мете фон Салис ауф Маршлинс
Турин, 3 января 1889
Фрейлейн фон Салис

Мир прояснился потому, что Бог теперь на земле. Разве Вы не видите, как радуются небеса? Я только что вступил во владение своим царством, брошу Папу в тюрьму и велю расстрелять Вильгельма, Бисмарка и Штекера.

Распятый.

---

1. Как в Лондоне (*итал.*).
2. Туман!.. (*итал.*)

Козиме Вагнер в Байройт
Турин, 3 января 1889
Принцессе Ариадне, моей возлюбленной,

это предрассудок, будто бы я человек. Но я уже не раз жил среди людей и знаю все, что может выпасть людям. Среди индусов я был Буддой, в Греции — Дионисом, Александр и Цезарь — также мои инкарнации, равно как и творец Шекспира лорд Бэкон. Наконец, я был еще Вольтером и Наполеоном, может быть, также Рихардом Вагнером... В этот раз я прихожу как победоносный Дионис, который сделает Землю праздником... Не сказать, чтобы у меня было много времени... Небеса радуются, что я здесь... А еще я висел на кресте...

Генриху Кёзелицу в Аннаберг
Турин, 4 января 1889

Моему маэстро Пьетро

Спой мне новую песню: мир просиял и небеса радуются.

Распятый.

Мальвиде фон Мейзенбуг в Рим
Турин, 4 января 1889
Приложение к "Мемуарам идеалистки"

Хотя Мальвида, как известно, Кундри, которая смеялась в то время, как содрогался мир, все же ей многое прощается потому, что она меня очень любила: смотри первый том "Мемуаров"... Я чту все эти тонкие души ради Мальвиды, в Натали живет ее отец, и им тоже был я.

Распятый.

Францу Овербеку в Базель
Турин, 4 января 1889

Другу Овербеку с супругой

Хотя Вы до сих пор выказывали весьма слабенькую веру в мою платежеспособность, я все еще надеюсь доказать, что я из тех, кто оплачивает свои долги — например, перед Вами... Я прикажу сейчас расстрелять всех антисемитов...

Дионис.

"Сиятельным полякам"
Турин, 4 января 1889

Я из вашего числа, я поляк даже в большей степени, чем Бог, я хочу воздать вам честь так, как это мне по силам... Я живу среди вас — как Матейко[1].

Распятый.

1. Ян Матейко (1836—1893) — польский живописец, автор монументальных полотен на темы из польской истории.

Кардиналу Мариани в Рим
<предп. Турин, 4 января 1889>

Мир Тебе! Я приезжаю во вторник в Рим, чтобы выказать свое почтение Его Святейшеству...

Распятый.

Умберто I, королю Италии
<предп. Турин, 4 января 1889>

Мир Тебе! Я приезжаю во вторник в Рим и хочу видеть Тебя рядом с Его Святейшеством Папой.

Распятый.

Георгу Брандесу в Копенгаген
Турин, 4 января 1889 года

Моему другу Георгу

После того как Ты меня открыл, найти меня было не чудом; трудность теперь в том, чтобы меня потерять...

Распятый.

Якобу Буркхардту в Базель
Турин, 6 января 1889

Дорогой господин профессор,

в конечном счете меня гораздо больше устроило бы оставаться базельским профессором, чем Богом; однако я не посмел заходить так далеко в своем личном эгоизме, чтобы ради него поступиться сотворением мира. Видите, приходится чем-то жертвовать, чем бы и когда бы ни жил. Все же я снял себе студенческую комнатку напротив дворца Кариньяно (где я родился Виктором Эммануилом), в которой, сидя за рабочим столом, я могу слышать прекрасную музыку из галереи Субальпина подо мною. Я плачу за все вместе с обслугой 25 франков, сам покупаю себе чай и все что нужно, мучаюсь с дырявыми сапогами и ежеминутно благодарю небо за *старый* мир, для которого люди были недостаточно просты и спокойны. Поскольку предстоящую вечность я осужден перебиваться скверными анекдотами, то я занимаюсь тут писаниной, лучше которой и не придумаешь, очень милой и совершенно необременительной. Почтовый ящик в пяти шагах, так что я сам засовываю в него письма, чтобы вручить лучшим фельетонистам grande monde[1]. Разумеется, я тесно сотрудничаю с "Фигаро", а чтобы получить представление, насколько я мирный и безвредный человек, послушайте мои первые два скверных анекдота.

Не слишком переживайте по поводу Прадо[2]. Я — Прадо, я также — отец Прадо, осмелюсь сказать, что и Лессепс[3] — тоже я... Я хотел дать

1. Светским (*франц.*).
2. Прадо — убийца, "герой" громкого судебного процесса в Париже.
3. Французский дипломат, член Французской академии; как предприниматель руководил французской компанией по строительству Панамского канала в 1880-х гг. После банкротства компании в 1889 г. попал под суд (по-видимому, самое свежее известие, почерпнутое Ницше из газет).

моим любимым парижанам совершенно новое представление — представление о порядочном преступнике. Хембидж[1] — это тоже я: еще один порядочный преступник.

Вторая шутка. Я приветствую бессмертных месье Доде член Французской академии

Astu.

Что, однако, неприятно и задевает мою скромность, так это то, что, в сущности, каждая историческая фигура — это я; даже с детьми, которых я произвел на свет, дело обстоит так, что я с некоторым недоверием вопрошаю себя: не из Бога ли и вышли все, кто внидет в "царство Божие"? Этой осенью, одетый самым жалким образом, я дважды присутствовал на своих похоронах — в первый раз будучи князем Робиланом (нет, это мой сын, поскольку я в силу своей природы — Карло Альберто), но Антонелли был я сам. Дорогой господин профессор, Вам бы увидеть все это сооружение; поскольку я ужасно неопытен в том, что создаю сам[2], Вам пристала любая критика. Я буду признателен, хотя и не смогу обещать, что извлеку урок. Мы, художники, необучаемы. Сегодня я смотрел свою оперетту — гениально-мавританскую, — по этому случаю также с удовольствием констатировал, что и Москва, и Рим нынче грандиозны. Видите, мне и по части пейзажей не откажешь в таланте. Решайтесь, мы чудно, просто расчудесно поболтаем, Турин недалеко, особенно серьезных деловых обязательств не предвидится, бокал вельтлинера мы раздобудем. Подобающая форма одежды — неглиже.

С искренней любовью

Ваш *Ницше.*

Завтра приезжает мой сын Умберто с милой Маргаритой, которую я тоже лишь здесь буду встречать в одной рубашке. Остальное — для фрау Козимы... Ариадна... Время от времени ее околдовывают...

Я разгуливаю повсюду в своей студенческой куртке, то и дело хлопаю кого-нибудь по плечу и говорю: siamo contenti? Son dio, ho fatto questa caricatura...[3]

Я заковал Каиафу в кандалы; а еще в прошлом году меня долго и методично распинали немецкие врачи.

Прикончил Вильгельма, Бисмарка и всех антисемитов.

Можете использовать это письмо любым образом, который не роняет меня в глазах базельцев.

1. В 1886 г. 22-летний англичанин Генри Хембидж убил свою любовницу, бывшую на 8 лет старше его. По показаниям Хембиджа, осужденного на 7 лет, они с любовницей, вдохновившись одним из сюжетов Альфреда де Виньи, собирались совершить двойное самоубийство.
2. Не исключено, что в этом предложении продолжается самоидентификация с Антонелли и, следовательно, речь здесь идет не о том или ином позднем произведении Ницше, а о творении Антонелли — башне Моле Антонеллиана.
3. Мы довольны? Я — бог, я создал эту карикатуру... (*итал.*)

Вильгельм Вениаминович Левик

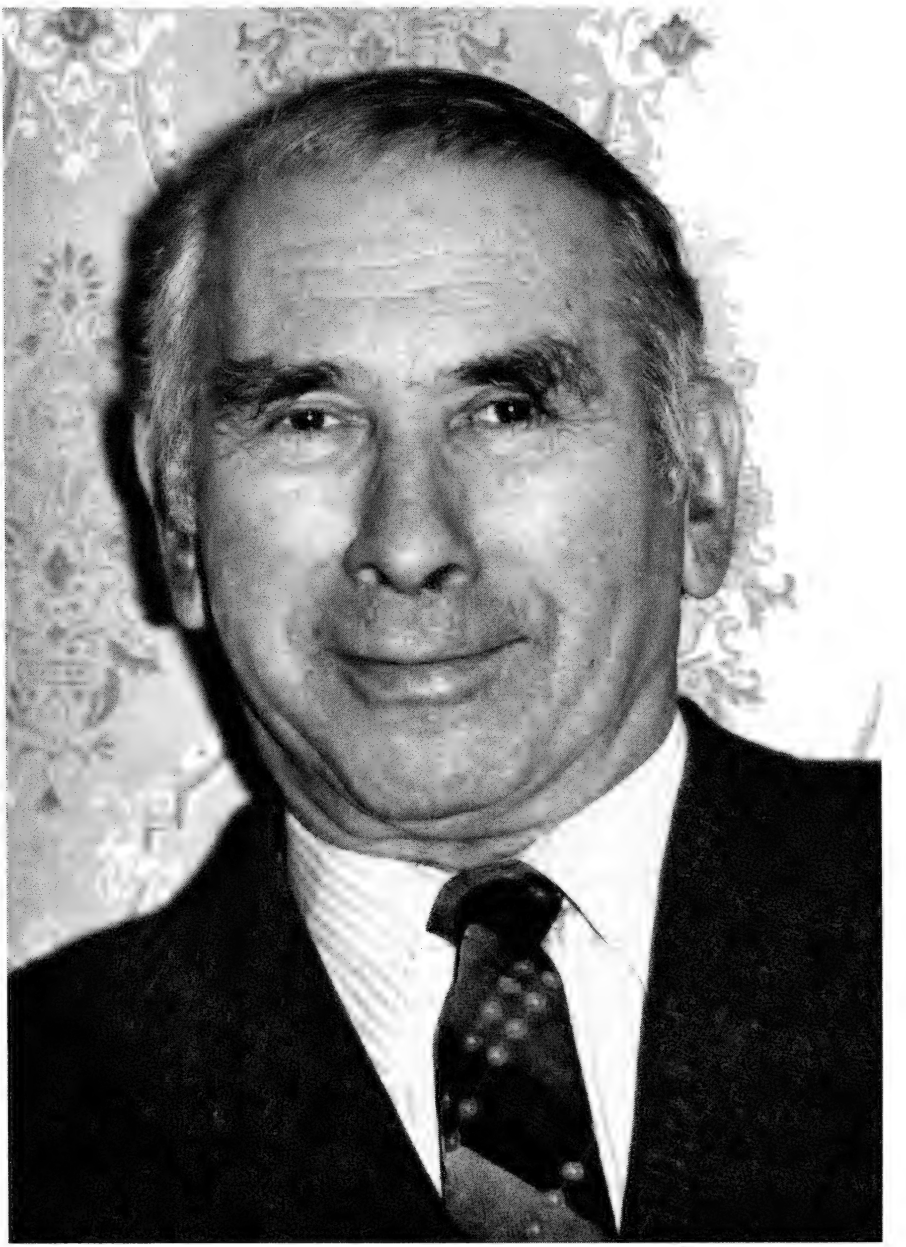


Фото А. Н. Кривомазова

Григорий Кружков

Один за всех

Эти вопли титанов, их боль,
их усилья,
Богохульства, проклятья, восторги,
мольбы —
Дивный опиум духа,
дающий нам крылья,
Перекличка сердец
в лабиринтах судьбы.

Ш. Бодлер *Маяки*

I

Как известно, у Вильгельма Левика было два дела в жизни — живопись и перевод. Одно его чуть не погубило, а другое спасло. Это он сам рассказывал нам, своим студийцам, — не на занятиях, а на каких-то посиделках, какие у нас устраивались нередко.

Дело было во время войны. Командира беспокоили немецкие пушки, бившие по расположению его батальона. Место было равнинное, но на нашей стороне росло высокое дерево — кажется, береза. И вот командир вызывает рядового Левика, про которого он знал, что тот учился на художника, дает ему планшет, карандаш и задание: залезть на березу и срисовать позиции вражеских батарей. А у немцев, между прочим, с той стороны работали не только пушки, но и опытный снайпер. Конечно, чудак, лезущий на одинокую березу, представлял бы для него идеальную цель. Но приказ есть приказ — его не обсуждают. Левик надевает на шею планшет и, стараясь кое-как укрыться за ствол, лезет на эту березу.

И вдруг, не успевает он подняться на три метра над землей, как рядом с деревом тормозит легковой "виллис", из него выскакивает молодой лейтенант и кричит: "Рядовой Левик, срочно в штаб полка!" Сажают в машину и везут в штаб. Оказывается, там внезапно понадобился человек с отличным знанием немецкого языка, и кто-то вспомнил про солдата по имени Вильгельм. Три дня Левик переводил добытые разведкой важные документы, а на четвертый вернулся обратно, в расположение батальона. Выяснилось, что за это время снайпер уложил насмерть не то двух, не то трех наших бойцов, пытавшихся срисовать немецкие позиции, и командир, как он ни был упрям, на этом успокоился и больше никого на проклятую березу не посылал.

Вся эта история целиком попала в рассказ Ирины Муравьевой "Кудрявый лейтенант", написанный через десять лет после смерти Левика и посвященный его памяти. Ирина тоже была в нашей студии, ходила на все занятия, участвовала в обсуждениях, но переводчицы из нее не получилось, зато получился очень хороший прозаик. Она лишь добавила

© Г. Кружков, 2007

пролог и эпилог. В начале — сцену разлуки (разрыва) в мастерской художника: женщину, сидящую на стуле с опущенной головой и глотающую слезы, ее вздрагивающие кудряшки, досаду и угрызения совести мужчины — все это без подробностей, смутно, как во сне или давнем воспоминании. И эпилог, уже после Победы, когда художник узнает от общих знакомых, что его бывшая возлюбленная умерла в эвакуации. Ему называют год и месяц, и он осознает, что по времени это как раз совпадает с тем случаем смертельного задания и неожиданного, как бы ex machina, спасения. Ему вдруг вспоминается то, на что тогда, с радости и с перепугу, он не обратил внимания: необыкновенная моложавость лейтенантика, прибывшего из штаба, его тонкая, почти девичья фигура и выбивавшиеся из-под фуражки кудрявые волосы.

Вот и все. У меня нет под рукой книги, пересказываю по памяти, как запомнилось с тех пор, как прочел его еще в рукописи, до публикации. Немного мистики и сверхъестественного, подмешанного в трезвую, реалистическую палитру жизни, к которой всегда тяготел стиль Левика.

Я же говорю: он был живописцем. Наверное, это помогло ему так великолепно перевести стихотворение "Маяки" Шарля Бодлера (который, кстати говоря, был прекрасным художественным критиком) — стихотворение, в котором слово поэта соперничает с кистью художника:

Рубенс, море забвенья, бродилище плоти,
Лени сад, где в безлюбых сплетениях тел,
Как воде в половодье, как бурям в полете,
Буйству жизни никем не поставлен предел.

Леонардо да Винчи, в бескрайности зыбкой
Морок тусклых зеркал, где, сквозь дымку видны,
Серафимы загадочной манят улыбкой
В царство сосен, во льды небывалой страны.

Рембрандт, скорбная, полная стонов больница,
Черный крест, почернелые стены и свод,
И внезапным лучом освещенные лица
Тех, кто молится небу среди нечистот.

И так далее. Галерея впечатляющих образов, подводящая к строфе про "перекличку сердец в лабиринтах судьбы" (см. эпиграф) — и мощной коде:

То пароль, повторяемый цепью дозорных,
То приказ по шеренге безвестных бойцов,
То сигнальные вспышки на крепостях горных,
Маяки для застигнутых бурей пловцов.

И свидетельства, Боже, нет высшего в мире,
Что достоинство смертного мы отстоим,
Чем прибой, что в веках нарастает все шире,
Разбиваясь о Вечность пред ликом твоим.

Левик тоже был участником этого всемирного заговора искусства, одним из его "безвестных бойцов". Недаром при всей его интеллигентности и вальяжности в нем всегда чудилось что-то от отставного солдата, от того самого "служивого", разгуливающего по русским и европейским сказкам, – храброго, лукавого и неунывающего: раз-два, горе не беда!

II

Ничего, кроме жалости, не могут вызвать попытки принизить левиковские переводы из Бодлера (в частности, "Альбатроса"), рассуждая о них сверху вниз, через губу, – что, кажется, сделалось "высокой модой" нынешней критики. Недавно на одном из поэтических сайтов я прочел воистину cri du coeur[1] читателя: "И что мы видим – в том же инете и в книжном магазине? А видим мы, как новое племя переводчиков повсюду вытесняет наших кумиров физически, не даря и близко того уровня духовности и мастерства, который был у старых мастеров. И при чем тут Время, якобы строгий и справедливый судья? Дело ведь простое: новые издатели, рынок, новый "блат" и новая "взыскательность"..."

Впрочем, "Альбатрос" Бодлера–Левика, слава богу, может ответить сам за себя. Классика есть классика:

Альбатрос

Временами хандра заедает матросов,
И они ради праздной забавы тогда
Ловят птиц Океана, больших альбатросов,
Провожающих в бурной дороге суда.

Грубо кинут на палубу, жертва насилья,
Опозоренный царь высоты голубой,
Опустив исполинские белые крылья,
Он, как весла, их тяжко влачит за собой.

Лишь недавно прекрасный, взвивавшийся к тучам,
Стал таким он бессильным, нелепым, смешным!
Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.

Так, Поэт, ты паришь над грозой в урагане,
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,
Но ходить по земле среди свиста и брани
Исполинские крылья мешают тебе.

Корней Чуковский в "Высоком искусстве" писал: "Сколько было переводов "Альбатроса" на русский язык! Но рядом с левиковским все они представляются нам безнадежно неверными именно потому, что в них

1. Вопль души (*франц.*).

не чувствуется того сердцебиения любви, которое слышится здесь в каждой строке и без которого искусство не искусство". Добавлю к словам Корнея Ивановича: не только любовь, но и мастерство, и темперамент (которого в магазине не купишь), и та самая "перекличка сердец". Не случайно вторая строфа явно перекликается с тютчевским:

Ах, если бы живые крылья
Души, парящей над толпой,
Ее спасали от насилья
Бессмертной пошлости людской!

Но довольно — о том, что "бессмертно". Будем говорить лишь о том, что долговечно, как это и пристало в разговоре об искусстве (ars longa). Я не представляю себе, чтобы кто-то в обозримом будущем перевел лучше вот это: "Мари-ленивица! Пора вставать с постели!" (П. Ронсар), или это: "Я не люблю двора, но в Риме я придворный..." (Дю Белле), или "Попойки в кабаках, любовь на тротуарах..." (Верлен), или "Старушек" Бодлера: "Что вас ждет, о восьмидесятилетние Евы, / На которых свой коготь испробовал Бог!" Или "Жаворонка" Шелли, или "Как привезли добрую весть из Гента в Ахен" Браунинга... Ясно, что этот список можно продолжать на несколько страниц. А мы ведь даже не коснулись поэм: "Сказания о Старом Мореходе" Колриджа, "Чайльд-Гарольда" и "Беппо" Байрона, не коснулись немецкой поэзии, которую Левик так любил: "Порука" Шиллера, "Западно-восточный диван" Гёте, лирика Гейне.

Кстати сказать, мне не совсем ясно, чем так привлекала Левика поэма Гейне "Германия", почему он знал ее чуть не наизусть и перерабатывал от издания к изданию. Такие эпического масштаба сатиры оставляют меня равнодушным. Видно, что-то изменилось в духе времени. Переводила же Татьяна Гнедич в тюрьме, без книги, "Дон Жуана", помня по-английски всю первую главу. Да и мое поколение, худо-бедно, знало на память хотя бы десяток-другой строф "Евгения Онегина"; а иные — и это была не редкость! — могли прочитать "из головы" всю поэму целиком. (Интересно, а нынешние школьники так же читают "Онегина"?)

Но зато "Иегуда Бен Галеви" в переводе Левика — чудо и прелесть! Хотя вещь тоже не короткая; маленькая поэма, сплав лирики и игры, настоящего пафоса и грустной, нежной иронии.

Переводческое наследие Вильгельма Левика неохватно глазом. И конечно, все не может быть на одном уровне. Бывали случаи, когда его талант уступал другому, высшего порядка таланту. "Гибель Сеннахериба" из "Еврейских мелодий" Байрона, конечно, проигрывает версии А. К. Толстого ("Ассирияне шли, как на стадо волки..."); да кто же устоит перед Алексеем Константиновичем, кто когда-либо превзойдет его "Гладиатора" Гейне ("Довольно! Пора мне забыть этот вздор...") или "Коринфскую невесту" Гёте? Случалось Левику начисто проигрывать Пастернаку — "Стансы к Августе" Байрона, "Искусство поэзии" Верлена — и даже, хоть это менее очевидно, Бунину — сонет "Аккерманские степи" Мицкевича. Это нужно сказать ради объективности, отводя другие, несправедливые обвинения. Но на несколько проигрышей могучим соперникам сколько же у него переводческих побед!

Левика иногда упрекали в гладкописи. Это мне приводит на память фразу, которую любил повторять Дега: "Гладко, как хорошая живопись". Ее вспоминает Поль Валери в своих знаменитых "Тетрадях" — и продолжает так:

"Выражение, которое комментировать трудно. Отлично его понимаешь, стоя перед одним из прекрасных рафаэлевских портретов. *Божественная гладкость*: никакого иллюзионизма; ни жирности, ни густоты, ни застывших бликов; никаких напряженных контрастов. Я говорю себе, что совершенства достигает лишь тот, кто отказывается от всяческих средств, ведущих к сознательной утрировке".

Маньеризм, утрировка чужды гармоническому стилю Левика. Вот почему он так преуспел, в частности, в переводе Бодлера, чья поэтика (при ошеломляющей новизне содержания) по стилю своему строго классична, даже академична. А ведь переводили его и так, например: "О Рубенс, — страстная подушка бредных нег..." (Вяч. Иванов); за такой "выразительностью" Левик не гонялся. Ему хватало тех богатейших средств языка и просодии, которыми он владел. Пушкин, Баратынский и Тютчев были им впитаны с детства. К этому добавилось знание Серебряного века, чтение в оригинале европейской классики — немецкой, французской, английской. Стиль Левика универсален: пафос, героика, сатира, любовная лирика, парнасская пышность и фольклорная простота — всё ему было подвластно. В романтизме он, как и Гумилев, умел ценить тайную примесь иронии. Это касается, конечно, не только Гейне.

III

В переводческий семинар Левика я пришел в 1977 году или около того. Мы занимались в разных местах, в том числе в Доме литераторов, но ярче всего в память мне врезался огромный сводчатый подвал Литмузея на Петровке — и то, как Вильгельм Вениаминович медленно спускался к нам сверху по крутой лестнице. Он как раз ушиб колено и несколько недель ходил прихрамывая, с палкой, изредка морщась от боли, но неизменно сохраняя на лице обычную свою доброжелательную улыбку.

Ахматова, кажется, говорила Гумилеву: "Коля, когда я начну пасти народы, пожалуйста, прикончи меня". С удивлением вспоминаю, что никто в семинаре не чувствовал себя "пасомым". Мы встречались и сразу начинали читать друг другу свои переводы, а потом критиковать друг друга, кто как умел и понимал. В общем, резвились, скакали и бодались; а пастух, то есть Левик, сидел где-то с краю, любовался пасторальной картинкой и, как Лель, наигрывал что-то неслышно на своей невидимой свирели.

В полемику он вступал в крайнем случае и только тогда, когда народ сам обращался к его третейскому суду. Но и тут умудрялся никого не задеть. "Интересно, а что там в оригинале?" — спрашивал он, ловко уклоняясь от чести стать решающей гирькой. Мы, как в речку, лезли в оригинал — и прохладные воды первоисточника остужали страсти... Так что я просто-напросто зубоскалил, когда в юбилейной оде, сочиненной вскладчину, писал про нашего мэтра:

Он засмеется — все хохочут,
Нахмурит брови — все молчат,
В оригинал вперит свой взгляд —
И все оригинала хочут...

В том-то и шутка, что ничего авторитарного в нем не было.

Спустя год или два у меня возникла идея издать стихи Китса и Шелли в поэтической "Библиотеке школьника" Детгиза. В то время издательств, где печаталась зарубежная поэзия, было меньше, чем пальцев на одной руке. Заведующую иностранной редакцией Н. С. Дроздову я как-то убедил, но ей предстояло еще пробить идею через "высшие инстанции", а для этого, как она мне объяснила, требовалось известное имя, проще сказать, "свадебный генерал". "Может быть, Левик?" — осенило меня. "Отлично!" — ответила заведующая.

Я пошел к Левику и объяснил, что всю рутинную работу (составление, комментарии и прочее) сделаю сам, а его участие будет самым минимальным — разве что он захочет перевести что-нибудь новенькое из Шелли. На это Вильгельм Вениаминович с готовностью согласился. За основу я взял лучшие переводы Бальмонта из дореволюционного трехтомника, подборку Пастернака 1944 года с "Одой Западному Ветру" и ряд переводов Константина Чемена, питерского энтузиаста-инженера, издавшего своей томик Шелли в 70-е годы: его работа оказалась сделана отнюдь не на любительском уровне. Вместе с заново переведенной В. Левиком полудюжиной стихотворений и россыпью отдельных вещей других переводчиков (В. Микушевича, А. Спаль и др.) получилась, по-моему, хорошая, представительная подборка.

А вот в случае с сонетами Китса вышел спор. У Левика был свой перевод знаменитого сонета "Bright Star", а мне больше нравился вариант Олега Чухонцева. Помню, Вильгельм Вениаминович с некоторым удивлением выслушал мои пылкие похвалы чухонцевскому переводу и нелицеприятную критику своего. Он даже принял кое-что из этой критики и на ходу поменял один эпитет на другой, но в целом продолжал считать свой перевод более удачным. Тем не менее я поместил перевод Чухонцева в основном тексте, а Левика — в примечаниях. Он спорить не стал; но на каком-то более позднем этапе, когда с книгой работал уже издательский редактор, я обнаружил, что картина поменялась на обратную и чухонцевский перевод откочевал в примечания: видно, Левик тихонечко и деликатно нажал. Тут уже я спорить не стал: в конце концов, свою точку зрения я честно изложил, а настаивать на ней у меня не было морального права, раз мы оба на равных считались составителями.

Любопытно, что этот случай "непочтительности к старшему" нисколько не повлиял на наши отношения; более того, мне кажется, что после этого Вильгельм Вениаминович стал относиться ко мне даже лучше, чем прежде. Через год он передал мне свой поэтический семинар в Некрасовской библиотеке (щедро расхвалив перед милой Аллой Александровной, библиотечным куратором семинара). Так я — с легкой руки Левика — в первый раз в жизни сделался "начальником" и руководил некрасовским семинаром еще лет восемь, примерно до 1990 года, когда "all changed, changed utterly"[1].

1. "Все изменилось, полностью изменилось" (*англ.*) — из стихотворения У. Б. Йейтса "Пасха" (1916).

IV

Но в чем же там было дело с сонетом? Я позволю себе остановиться на этом, потому что случай мне кажется поучительным. Обращаясь к звезде, бессонно бдящей над миром, поэт восклицает, что хотел бы так же бодрствовать всю ночь, храня сон своей любимой. В переводе Чухонцева: "Чтоб неусыпно слышать над собой / Ее дыханья шелест тополиный / И в этом милом шелесте ночном / Жить вечно — иль забыться вечным сном".

Интересно, что в оригинале никаких деревьев нет (они, может быть, приехали из лермонтовского: "Надо мной чтоб, вечно зеленея..."). Зато у переводчика гениально передана экзальтация любви — невозможной, несбыточной, уводящей в смерть, неотличимую от блаженства. Той любви, которая, как сказано в "Оде Греческой Вазе", "намного выше живой человечьей страсти" ("All breathing human passion far above"): именно поэтому в заключительных строках сонета речь автора — страстная, задыхающаяся (слово "still" повторяется четыре раза, слово "ever" — трижды!), а дыхание любимой — ровное, почти как колыхание морских волн ("fall and swell"), остужающее:

No — yet **still** steadfast, **still** unchangeable,
Pillow'd upon my fair love's ripening breast,
To feel **for ever** its soft fall and swell,
Awake **for ever** in a sweet unrest,
Still, **still** to hear her tender-taken breath,
And so live **ever** — or else swoon to death.

И в сонете, и в оде происходит одно и то же: влюбленный тянется к любимой, а она ускользает, превращаясь в вазу или в дерево. "Чтоб неумолчно слышать над собой / Ее дыханья шелест тополиный..." Так Дафна под руками Аполлона обернулась прохладно шелестящим лавром.

У Левика, увы, совершенно отсутствует этот мотив, все превращено в более или менее обычный любовный ноктюрн:

Нет, неизменным, вечным быть хочу,
Чтобы ловить любимых уст дыханье
И чувствовать, припав к ее плечу,
Полурасцветшей груди трепетанье,
И в тишине, забыв покой для нег,
Жить вечно — или же уснуть навек.

На мой взгляд, и "груди трепетанье", и "забыв покой для нег" звучат неверно, даже фальшиво. Здесь мы ощущаем границы владений Левика-переводчика. Он все-таки слишком преданный натуре художник, чуждый бесплотной мистики и выспренней экзальтации. А у Китса в поздних сонетах и в одах именно это: мистика и сакрализация мира — вопреки тому, что сам поэт был явным безбожником, даже вольтерьянцем. Вопреки или благодаря — трудно сказать, потому что религиозная энергия, изначально присущая всякой человеческой душе, у неверующего зачастую высвобождается чище и горячей, чем у добросовестного прихожанина церкви.

Это — то, что я видел уже тогда, и соответственно полагал, что перевод Левика по всем статьям проигрывает переводу Чухонцева. Лишь со временем я увидел и другое: то, чему можно поучиться у Вильгельма Вениаминовича и на этом сонете. Сравните первые два катрена:

О, быть и мне бы, яркая звезда,
Таким же неизменным и счастливым,
Но не аскетом в подвиге труда,
Следящим за приливом и отливом
В обряде омовения земли
Или смотрящим на седые складки
Помолодевших гор в канун зимы
И на снега в просторном беспорядке...
О. Чухонцев

О, если б вечным быть, как ты, Звезда!
Но не сиять в величье одиноком,
Над бездной ночи бодрствуя всегда,
На землю глядя равнодушным оком, —
Вершат ли воды свой святой обряд,
Брегам людским даруя очищенье,
Иль надевают зимний свой наряд
Гора и дол в земном круговращенье...
В. Левик

Заметим, что в оригинале сонет Китса представляет собой одно предложение, гибкое и вьющееся. Чем ответит переводчик на этот вызов? У Чухонцева, если честно, все же заметны следы борения с английским синтаксисом: напряжение, оставшееся в самом начале: "О, быть и мне бы..." Русские стихи так не начинаются. Вариант Левика: "О, если б вечным быть, как ты, Звезда!" — вопросов не вызывает. За исключением, может быть, одного: куда делось слово "яркая"?

Оно опущено. Недостаток ли это перевода? На мой взгляд, нет. В том-то и дело, что в русском слове "звезда" уже заключена и яркость, и мерцание — поэтому переводить английское "bright star" двумя русскими словами (разгоняя при этом два слога до пяти!) совершенно излишне. Между прочим, и "high ship"[1] — по-русски просто "корабль", а не "высокий корабль": в самом слове "корабль" уже заключена высота — в отличие от "судна". Решение Левика обойтись одним словом "Звезда" — с заглавной буквы, увеличивающей яркость, — представляется мне абсолютно логичным. (Заглавная буква оправдана еще и тем, что у Китса, по-видимому, имеется в виду Полярная звезда.)

Сравним теперь общую синтаксическую схему двух переводов. Чухонцев: "О быть и мне бы... но не аскетом... следящим за... или смотрящим на..." и т. д. Левик: "О если б вечным быть... но не сиять... бодрствуя... глядя равнодушным оком... вершат ли... или надевают..." Нельзя не признать, что причастия Чухонцева ("следящим", "смотрящим") несколько прямолинейны и тяжеловаты для сонета, в то время как Левик виртуозно обходит их, используя естественный русский оборот — того же типа,

1. Обращение "high ship!" встречается в одном из стихотворений Уоллеса Стивенса.

что у Некрасова в хрестоматийном: "Следит, хорошо ли метели лесные тропы занесли..."

Вот такому выстраиванию каркаса сонета, чтобы он стоял, не пошатываясь ни влево, ни вправо, и поучиться бы на этом примере, как у бывалого плотника — умению держать топор или ровно, по нитке, обстругивать бревно. Как ладно, словно играючи, выстроган этот сонет со всеми его сучками и извилинами! Мастерство все-таки есть мастерство. При том, что образы Чухонцева свежее и смелее: "помолодевшие горы", "снега в просторном беспорядке", не говоря уже о замечательно найденном конце с превращением дыханья в шелест листьев.

Может быть, я неправ, что я отдал столько места такой неюбилейной теме: примеру неудачи или, скажем так, неполного успеха замечательного мастера и нашего с ним спора. Приходят на ум строки Гумилева:

Я помню древнюю молитву мастеров:
Храни нас, Господи, от тех учеников,

Которые хотят, чтоб наш убогий гений
Кощунственно искал все новых откровений.

Мне не хотелось быть причисленным к таким ученикам, которые ищут у своих учителей "ахиллесовы пятки". Просто я рассказываю то, что запомнилось из творческой стороны наших отношений.

V

Я слишком мало, всего несколько лет, знал Вильгельма Вениаминовича, чтобы рассуждать о том, почему такой талантливый человек совершенно не писал собственных стихов (кроме поздравительных). Верю в то, что каждый выбирает себе торбочку по плечу и по силам; а писание стихов при большевиках было, разумеется, фактором риска. Поэзия, как известно, "это — круто налившийся свист"[1], а попробуй свистни во весь голос, например, в 1925 году (когда Левику как раз исполнилось восемнадцать лет) или позже, когда уже вполне прояснился принцип новой власти: "свистунов — на мороз". Так Левик стал *хранителем кольца*, как и целый ряд других одаренных людей, успевших свистнуть или нет (тут разница в пять–десять лет играла роль), но поневоле замолчавших, ушедших в перевод. Он был свободен в обществе Ронсара, Гейне, Колриджа... В конце концов, разве не сказано: "Отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу"?

Не хотелось бы, чтобы читатель воспринял мои слова как апологию трусости или "теории малых дел": подвиг остается подвигом, но не все рождены героями, и каждый случай — отдельный, особый. Жизнь пестра, она не делится на две части — черное и белое. В перевернутом мире одни быстро становились монстрами или хамелеонами. Другие в самые ужасные годы сохраняли образ и подобие. Мы, его "семинаристы", познакомились с Левиком много позже, уже в 70-е годы — во времена, как

1. Б. Пастернак. Определение поэзии.

говорили, сравнительно вегетарианские. Но лицо человека сохраняет память о прожитой жизни. От Левика веяло порядочностью, мягким юмором, готовностью выслушать и помочь. Может быть, отчасти дело было в воспитанности (тогда я впервые понял, насколько это важная составная часть человека), но не только. Естественную доброту ни с чем не спутаешь.

Каюсь, мне всегда не хватало внимательности к вещам и событиям, перед "богом деталей" я виноват. Совершенно не могу, например, описать кабинет Вильгельма Вениаминовича в их с Татьяной Васильевной квартире на углу нынешней Тверской-Ямской и нынешней улицы Чаянова (вот где нужна мемориальная доска!). Эпизоды, которые я помню, представляются малозначительными или слишком личными. Подробности наших семинарских встреч — темы, стихи, восторги и горести — вспоминаются вперемешку, тут и там зияют пятна "как бы от пролитых кислот". Увы, таков закон времени. Долговечней памяти — медь, долговечней меди — стих.

О жизненном пути нашего учителя я, к сожалению, знаю очень мало. Только самые общие вещи: родился в Киеве, в детстве проявил разностороннюю одаренность, переехал в Москву, учился живописи во ВХУТЕМАСе, стал переводчиком. Но, может быть, Левик как раз и принадлежал к тем "людям без биографии" (лучший пример — М. Л. Гаспаров), истинной биографией которых служат их труды, а ее узлами — переход от одной задачи к другой? Такие люди работают без отдыха и передышки, словно отрабатывая свой дар — то, что им дано свыше.

Если это так, то я был свидетелем двух значительных вех в жизни Вильгельма Вениаминовича: сначала, когда ему "разрешили" авторский однотомник Гейне и он со всем жаром любви вернулся к первому увлечению своей юности, а потом — когда Гейне был издан и Левик с тем же пылом отдался переводу "Западно-восточного дивана" Гёте, этой книги лирических признаний уже далеко не молодого поэта.

Вильгельма Левика порой называли "академиком", "парнасцем". Но учтем и время, когда он жил. В эпоху эфемерных явлений и мнимых величин не случайно возникает стремление к форме и осязаемости. Эстетическое кредо Левика — в переведенных им стихах Р. Альберти о живописи, о "самодовлеющих вещах" мира:

Ритм на земле и ритм на небосклоне,
закон контрастов и гармоний,
звучанье цвета, ощутимый вес,
вещественность земли, небес...

Те же законы контрастов и гармоний действуют и в поэтическом языке. Уверенное владение ими позволяло Левику с одинаковой легкостью двигать огромными массами поэм и изящными микрокосмами сонетов. Отзывчивость души — с одинаковым увлечением переводить героику и юмор.

Юность кончена. Приходит
Дерзкой зрелости пора,
И рука смелее бродит
Вдоль прелестного бедра.

Не одна, вспылив сначала,
Мне сдавалась, ослабев.
Лесть и дерзость побеждала
Ложный стыд и милый гнев.

Но в блаженствах наслажденья
Прелесть чувства умерла.
Где вы, сладкие томленья,
Робость юного осла?

Г. Гейне

Живой памяти Вильгельма Вениаминовича Левика, великого мастера русского стиха, знатока мировой поэзии, влюбленного в красоту мира художника и в то же время — добродушного, обходительного и смешливого человека — я посвящаю эти слишком разрозненные, неумелые страницы.

Марина Бородицкая

Картинки из "зеленой гостиной"

Оказалось, что помню я преступно мало. Столько лет — с 1976 года и почти до самой смерти Вильгельма Вениаминовича — занималась у него в семинаре, помню какие-то "внешние" вещи: кто присутствовал, где было дело, даже кто каких авторов переводил... но живых, озвученных и расцвеченных "картинок", тех самых impressions, из которых и складывается для каждого послежизненный портрет дорогого человека, осталось — наперечет. Попробую перелистать этот мысленный фотоальбом, пока он не истрепался окончательно.

Помню свое первое ощущение при взгляде на Левика: серебро. От него шло какое-то серебряное сияние: седина, благородный серый костюм, серые лучистые глаза (а может, и карие, только все равно с каким-то лунным отливом). Мягкий, довольно высокий голос — тоже серебристый. Помню, сидим мы где-то в недрах ЦДЛ, в той самой "зеленой гостиной", и В. В. увлеченно рассказывает, как в Италии до сих пор — он сам видел и слышал! — во многих семьях "Божественная комедия" — часть повседневного обихода: вот пришли дети из школы и спрашивают (тут прямо в ушах у меня раздается живой, мелодичный левиковский голос):

— Папа, можно почитать Данте?

Помню, как он говорил о Рильке. В Рильке у нас была беззаветно и, похоже, безнадежно влюблена Танечка Фрадкина. Недосягаемый Райнер Мария молодой переводчице не давался (как не давался он, впрочем, почти никогда и никому). Но В. В., выслушав очередной Танин опус, не заострял внимания на его слабостях — нет, он снова и снова заводил речь о том, как безумно сложен для перевода этот ускользающий Рильке и какого уважения заслуживают отважные попытки "взять" эту высоту. Помню, единственный раз он задал нам что-то вроде домашнего задания: попробовать перевести знаменитую "Осень": для тех, кто не знал немецкого, тут же, на лету, "с листа" продиктовал подстрочник, и через две недели, пристыженно вздыхая, несколько человек "оглашали" результат. Мой перевод — по первому впечатлению (отчасти благодаря вдохновенной декламации) — даже понравился, но подробного разбора, разумеется, не выдержал. Я же, тогда еще студентка, радовалась чистейшей радостью участника волшебного действа.

Мне до сих пор кажется: не умри Таня Фрадкина так рано и так страшно-нелепо (она погибла от укуса осы) — в конце концов у нее бы обязательно получилось...

Из "зеленой гостиной" нас, помнится, через некоторое время попросили, и мы занимались то в помещении парткома (попасть туда можно было только по лестнице из ресторана, где нас с любопытством разглядывали жующие члены Союза писателей), то в какой-то каминной, то в комнате за сценой, а потом почему-то вообще попросили из ЦДЛ, и мы стали собираться в Литературном музее на Петровке (в бывшем

© Марина Бородицкая, 2007

монастыре!), где работала тогда наша семинаристка Юля Сульповар (Покровская). А потом, кажется, попросили и оттуда — и другой участник семинара, Ян Пробштейн, приютил нас у себя на работе, в подвальном помещении детской художественной студии при ЖЭКе, где-то недалеко от "Маяковки". И по всем этим адресам В. В. являлся с неизменной немецкой пунктуальностью и ласковой улыбкой.

Лютой сорокаградусной зимой 1978—1979-го мне пришлось на время перестать посещать занятия. В декабре родился Андрюшка, я никак не выздоравливала и месяц провалялась в роддоме, а едва выписалась — ребенка с подозрением на пневмонию забрали в больницу, меня же с плюс-сорокаградусным маститом туда не пустили... В общем, все было ужасно, хуже некуда, но когда наконец, после трехмесячного перерыва, тощая, страшненькая, несчастная, в спадающих джинсах, под которые мама заставила надеть шерстяные рейтузы, я впервые пришла на семинар... о, как засветились навстречу родные лица, как меня поздравляли с сыном! Сам В. В. хлопотал вокруг меня, усаживал — и уж никак не ожидал, что я, как и другие, принесла "что-нибудь показать". А я принесла лимерики, целую кучу. "Да когда же вы успели?" — "В роддоме..." И я рассмеялась вместе со всеми.

Мы тогда вообще много смеялись. Как замечательно спел про римлян Окуджава: "Видимо, не знали, что у них упадок". Видимо, не знали, что у нас застой. Помню, как готовили В. В. на день рождения что-то вроде капустника, и я ввязалась сразу в два "номера". С Гришей Кружковым сочиняли мы пародию на пушкинский "сон Татьяны", а с Сережей Таском — на "Ивиковы журавли", где вместо Ивика был у нас, разумеется, "Левик, друг богов" и еще почему-то булгаковская Аннушка:

Чтоб Левика звезда погасла,
Она подсолнечное масло
У врат Худлита пролила...

Помню, как веселился вместе с нами Вильгельм Вениаминович, помогая Юле Сульповар подыскивать "античные" ругательства для перепалки двух древнегреческих дам в блистательной мистификации Пьера Луиса "Песни Белитис". Сейчас даже не верится, что вот так, прямо у нас на глазах, рождался этот не менее блистательный и давно уже ставший классикой перевод.

Правда, так уж от души хохочущим я В. В., пожалуй, не помню. Вот его друг и коллега Элисбар Георгиевич Ананиашвили, захаживавший к нам на занятия, — тот смеялся самозабвенно. А Левик больше улыбался.

Помню, как он однажды почти рассердился. Какой-то молодой человек, кажется из новеньких, принес показать перевод — довольно слабый, но не в этом дело — совсем уж дурацкого и пустого современного стихотворения "Кофе с едой" ("Coffee with The Meal"), где лирический герой никак не допросится, чтобы официант подавал ему кофе одновременно с обедом. Автора, хоть убей, не помню. "Выбор произведений для перевода, — отчеканил Левик, — тоже свидетельствует о вкусе переводчика и масштабе его дарования". За точность цитаты не ручаюсь, за смысл — вполне. Сама теперь в том же духе поучаю своих семинаристов, чтоб не тратили время и силы на перевод какой-нибудь заведомой ерунды.

А вообще не очень-то он с нами возился. Не водил за ручку по редакциям, не опекал. Зато уж если протягивал руку за понравившейся рукописью — "Дайте-ка мне... покажу, пожалуй, в Детгизе" — это было как орден получить. Один раз протянул и за моей подборкой детских англичан (я часто выбирала для перевода что-нибудь смешное или детское, что, несомненно, свидетельствовало о "вкусе и масштабе", а пуще — о стремлении переводчика потешить "почтеннейшую публику"). Я бежала домой, на Пушкинскую, из Литмузея на Петровке и ликовала, вот именно ликовала — так, будто меня уже издали в твердом переплете и с чудесными цветными картинками. Собственно, издаваться было теперь не обязательно. Главное, Левик сказал: "Дайте-ка сюда..."!

Помню, идем мы после очередного семинара всей компанией к метро, и В. В. говорит своим необыкновенным голосом:

— Я раньше ходил быстрее всех! А теперь иду и думаю: я же так быстро иду! Отчего меня все обгоняют?

Летом 1981-го мы с Гришей Кружковым поженились (Левик радовался, передавал поздравления) и ходить на семинары почти перестали. Переводческий семинар в режиме нон-стоп продолжался теперь у нас дома, в коммуналке на Чонгарском бульваре...

Похорон не помню совершенно. Как будто засветили пленку. Помню тарелку с поминальным рисом в темноватой прихожей их квартиры, занавешенное зеркало. И Татьяну Васильевну, приговаривающую: "Вот кутия, кутия..." На поминки я остаться не могла: дома ждал кормления двухмесячный Сережка. Помню, Гриша написал стихи, назывались они, кажется, "На смерть переводчика", там были такие строки:

> Переселявшаяся столько раз,
> Душа, конечно, вновь переселится...

Надеюсь, что они не пропали и войдут целиком в книжку воспоминаний.

Спустя полтора десятка лет, готовясь к очередной радиопередаче серии "Литературная аптека", я перечитывала свою любимую, гениально переведенную Левиком балладу Браунинга "Как привезли добрую весть из Гента в Ахен". И нашла в ней маленькую неточность: "К подпруге склонясь, я ослабил ее..." Разыскала оригинал, проверила — конечно, не ослабил, а подтянул, я и сама немного училась верховой езде и знаю: перед долгой скачкой подпругу затягивают как можно туже. Но с этим крошечным изъяном божественная баллада показалась мне еще милей, еще роднее. И на записи в студии, на пятой строфе, на внезапном затишье после грохота копыт в четвертой, — на любующемся, любовном шепоте всадника: "Мой смелый! Ты скачешь в степной тишине, Ты ухом прядешь, обращенным ко мне..." — голос у меня задрожал и прервался от слез.

Кстати, что там была за добрая весть, в балладе не сказано, да это и не важно. Главное, что она подоспела вовремя, иначе бы все пропало... А переводчик — он и есть тот самый всадник, единственный доскакавший, любивший и ласкавший родной язык, как своего ненаглядного коня. Всадник со спасительной вестью.

Элиот Уайнбергер
Следы кармы

Перевод с английского и вступление Аркадия Драгомощенко

За последние десять лет Элиот Уайнбергер завоевал репутацию не только проницательного критика и переводчика, но и блестящего эссеиста, для которого не существует второстепенных или третьестепенных тем. Китайская поэзия, тигры, Атлантида, Октавио Пас, шпионы, фотография, орхидеи складываются в узор, несущий в себе обещание удовольствия для самых взыскательных любителей "приключений ума".

Он был другом октавио Паса и его первым переводчиком на английский язык. Перевод книги эссеистики Борхеса ("Selected Non-Fiction"), с которым его также связывали дружеские отношения, принес ему Национальную премию критиков (1999 год), а в 2000 году правительство Мексики за заслуги перед испаноязычной культурой наградило его Орденом Ацтекского орла.

Уайнбергер родился в 1949-м в Нью-Йорке, где и продолжает жить. Последние его книги — сборник эссе "Следы кармы" и книга переводов поэзии китайского поэта Бей Дао. Он также является редактором "Антологии классической китайской поэзии", вышедшей в 2003 году. Однако мировую известность ему принесла книга "Что здесь произошло — хроники Буша".

Эссе, перевод которого предлагается ниже, взято из сборника "Следы кармы" ("Karmic Traces") и войдет в собрание избранных эссе, которое готовится к печати в издательстве Ивана Лимбаха.

1

Но как только чай с размоченными в нем крошками пирожного коснулся моего нёба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное. На меня внезапно нахлынул беспричинный восторг. Я, как влюбленный, сразу стал равнодушен к превратностям судьбы, к безобидным ее ударам, к радужной быстролетности жизни[1].

Радужной быстролетности жизни:

"Память, — говорит Плотин, — для тех, кто забыл". У богов ее нет, поскольку они не в состоянии забывать. У Богов нет памяти потому, что им неведомо время, у них не существует надобности с ним сражаться, как нет и частиц утраченного, нуждавшихся бы в *вос*-полнении *вос*-поминания.

В Индии с ее безбрежным простиранием во времени, с одними и теми же жизнями, обреченными новым и новым появлениям, не бытует различия между обучением и запоминанием. Ты знал это в прошлых рождениях, ты знал это всегда, и "узнать" означает "вспомнить себя", т. е. возвратиться в разум вселенского знания. Говорится в Джайминья Упанишаде: "Это незнаемое — то, что ты должен помнить". И еще: "Это незнаемое — то, что понуждает тебя помнить, а исток его в запахе, vasana".

Vasana, что буквально означает "аромат", является кармическим осадком, веществом невыразимым,

© Elliott Weinberger, 2000
© Аркадий Драгомощенко. Перевод, вступление, 2007

1. Цит. по: Марсель Пруст. По направлению к Свану. Перев. Н. Любимова. *(Здесь и далее – прим. перев.)*

как запах, достающимся из прошедшей жизни. Каждая жизнь производит vasanas, ароматы, дремлющие до той поры, покуда не наступает пора ее реинкарнации в прежнем виде. Иными словами, vasana твоей жизни, как кошки, проснется тогда, когда, спустя тысячи перерождений, ты снова станешь кошкой.

Судя по всему, vasanas отвечают и за déjà vu. В Индии ты ощущаешь, что был здесь прежде, потому что прежде тут был. Неосязаемая *vasana* пролегает мостом между этими существованиями, а более конкретно — страстная очарованность кем-то обязана источаемым(ой) им (ею) vasana, восстановлению памяти прежней любви.

Каждое любовное деяние в Индии лишь только возобновление любви.

И чувствую, как что-то во мне вздрагивает, сдвигается с места, хочет вынырнуть, хочет сняться с якоря на большой глубине; я не знаю, что это такое, но оно медленно поднимается; я ощущаю сопротивление и слышу гул преодоленных пространств.

Гул преодоленных пространств:

Индийская эротическая поэзия пронизана ароматами. На каждой странице великой антологии санскритской поэзии "Сокровище Видьякара", собранной тысячу лет тому назад, возлюбленные обитают в облаках шафрана, сандала, пота, лотоса, цветов манго и цветов, которым найти название при переводе не представляется возможным: гирлянды *бакулы*, розовые соцветья *бандхука*, склоненные под тяжестью пчел лепестки *кетака*. Уста возлюбленных своим благоуханием подобны аромату их же волос. На тамильском (язык Южной Индии) одни и те же слова означают "соитие, брак, объятие", а также "источать аромат". Напротив, в поэзии санскрита страсть оказавшегося в одиночестве любовника уподобляется бездымному, безо всякого запаха, пламени.

Западная наука знает, что определенные запахи, например, только что скошенной травы, свежеиспеченного хлеба, провоцируют ошеломляющее по остроте чувство ностальгии даже у тех, кто вырос на городских свалках или при слове "хлеб" представляет его пластиковую упаковку.

В качестве катализатора запах первичен, исполнен тайны, его химизм позволяет не только вспоминать, но, главное, понуждает *желание* к вспоминанию. И это отнюдь не совпадение, что из относительно недавно изданных мемуаров детства наиболее яркими оказываются принадлежащие либо выросшим в непроглядной нищете, либо в деревнях, а еще чаще жителям третьего мира, обитающим в местах, поистине изобилующих запахами. Существенно и то, что Пруст, полагая, будто его путешествие начинается из ощущения крошек бисквита в ложке чая, коснувшихся языка, лишь мельком, походя упоминает их связь с душистым паром над чашкой.

Мы, средний класс, проросший сквозь мир, почти вовсе исключены из "запахов", если не считать "чистящие средства" для кухни и ковров, и едва ли помним наше детство вообще, если не считать, разумеется, телевизионных программ. К тому же протестантизм дал нам вполне нейтральное слово, наподобие "вкуса", для обозначения градаций запаха. "Вонь" или "запах" имеют вполне опознаваемое хождение, как и должно быть, но "благовоние", "аромат", не обладающие по определению значимостью, полагают глупость использующих их в речи. А "нюхать" вообще ошибочно считается одновременно как переходным, так и непереходным глаголом. Все это, конечно же, относится к ойкумене Сатаны, обладающего обонянием, но никак не Господа Бога, у которого таковое отсутствует.

Опять-таки, ученые сегодня утверждают, что "мозг обладает двумя структурами памяти, одна из которых предназначена для обыденных сведений, другая — для накопления эмоциональной информации".

Таким образом, информация, получаемая в тех или иных условиях стресса, указывает на эволюционистское понимание древней реак-

ции "бегства и боя", возникшей в результате деятельности адренэргических гормонов, адреналина и норадреналина, снесенных в амигдала, миндалевидное тело в мозге, регулирующее эмоции.

Vasanas, по утверждению иных комментаторов, представляют собой особые следы памяти основных желаний, а среди них — желание славы или поклонения, эротическое и, далее, опять-таки — желание знания, приобретаемого из книг; духовную тоску.

Естественно, такое желание есть постоянная нужда в бóльшем и оно управляет твоим следующим и следующим рождением, вновь и вновь в этом страстно чаемом мире.

Однако подобное чаяние, как то было понято в Индии, является и неким видом забывания. В санскрите есть слово *дурхдара*, означающее одновременно как "неодолимость", так и "затрудненность" припоминания. Само слово, будучи самодостаточным стихотворением, вполне осязательно возникает в поэзии Видья (VIII век), самой "ранней" женщины-поэтессы, писавшей на санскрите:

не роскошь ли,
что болтать можешь
о ночи с любимым:
поддразнивания,
улыбки, слова сквозь шепот —
даже его особенный запах.
О, подруги, клянусь,
с того самого мига, когда
моего возлюбленного рука
под подол скользнула,
ничего... не помню.

Итак, возлюбленный — неустановим. Неподвластен воспоминанию. А ее приятельницы, более чем уверен, знали, какого рода запахи привлекали их к возлюбленным. Тем не менее ее страсть, согласно ее же свидетельству, была многократно выше, стирая следы vasana, создавшей их же.

В земном чтении это предстоит следующим образом: в Индии, достаточно искушенной в метафизике, страсть исходит из отсутствия памяти, что, в свой черед, в тантризме является освобождением от мира иллюзий.

Но когда от далекого прошлого ничего уже не осталось, когда живые существа перемерли, а вещи разрушились, только запах и вкус, более хрупкие, но зато более живучие, более невещественные, более стойкие, более надежные, долго еще, подобно душам умерших, напоминают о себе, надеются, ждут, и они, эти еле ощутимые крохотки, среди развалин несут на себе, не сгибаясь, огромное здание воспоминанья.

Огромное здание воспоминанья:

2

Я ехал в такси по 10-й улице. Нарушая предписания, припаркованные машины стояли по обе стороны, оставляя узкий коридор, по которому с трудом можно было протиснуться. Посреди квартала прямо перед нами как вкопанная остановилась весьма благополучная по виду отменно вымытая машина. Причем ничто ей не мешало, ни дорожный знак, ни какая там проблема с зажиганием... Движение замерло.

Да, мы сидели будто в оцепенении. Шофер из Бангладеша глянул в зеркало заднего вида, поднял брови и пожал плечами. Он не сказал ни единого слова. Наверное, из-за жары. Сзади набегали машины, но ни одна не просигналила.

Стоял август, а до него было долгое лето, но это ничего не значит, хотя я уже понимал, что к чему. Мне надо было успеть на поезд. Потому я решил выйти и посмотреть, как обстоят дела. Стекла красной машины были наглухо подняты. За рулем угадывался парень типа программиста, лет тридцати, коротко стриженный увалень в свежей белой рубашке. Я закричал, взмахнул пару раз руками, дескать, я, вот он я, стою перед тобой, так в чем же дело?! Он не отреагировал, а потом повернулся ко мне и широко улыбнулся и продолжал так улыбаться остальное время, почесывая

нос согнутым указательным пальцем. Я смотрел на него. Он улыбался и гладил нос. Я вернулся в такси. Где нам оставалось ожидать в молчании. Никто на улице не проронил ни звука. Никто не нажал на сигнал. Квартал впал в цементное оцепенение.

Смотришь в зеркало заднего вида, слышишь свое дыхание, собственный голос, другой голос, и, конечно, жара, и ты — жив. В конце столетия, среднеклассный парень в самом сердце западного мира, ну что понесло тебя по течению? Опоздал? Все всегда опаздывают, вперяя глаза в воображаемый поезд, тающий в тоннеле. Говорят: не понимаем, что же произошло со временем. Имея в виду: что случилось во времени.

Время выхолощено скоростью и истанцевало себя дотла. Скорость — вот что оказалось новинкой, гламуром этого века: машины, самолеты, ракеты, компьютерные вычисления, мгновенные связи. Снятые в фильмах или написанные истории несутся прыжками от одного поворотного пункта к другому, минуя какое-либо развитие, подобно бегущей памяти, забывая в итоге об истории, которую следовало рассказать. За проемом "Зоны" Аполлинера каждое из впоследствии написанных стихотворений становится упражнением в симультанности (или же намеренным ее отрицанием). А поэмы "Бесплодная земля" Т. С. Элиота или "Альтазор" Хьюдобро служат еще одним напоминанием о том, что нужно спешить. Любой язык Запада словно лишился лоз цветущей риторики. Кому принадлежит время? Внимание коротко, ты слишком занят, все вокруг предстает чрезмерно длительным и таким, что немного спустя не удается припомнить.

Время замедлило ход и застыло. Мьюбридж своими фотографиями, посвященными локомоциям людей и животных, включил тормоза. Кинокамера остановила движение. Каждая дробь секунды в движении остановилась. Или же, подобно стреле Зенона, время предстало серией сменяющих друг друга недвижных фреймов? То, что камера видела, как пуля медленно входит в яблоко, было реально. Однако предстающий глазу взрыв яблока — нет. Фотография XIX века отдельно взятой вещи в XX стала снимком изолированной фракции времени, "решающим моментом" эпохи всеобщей нерешительности: кадры, исполненные жизни, представлявшие жизнь, — мы постоянно их утрачивали в попытке ее уловить.

Время простерлось к невообразимым расстояниям странствующего к пределам вселенной света, если, разумеется, у нее таковые имеются, если у Вселенной существует конец, если Вселенная обладает началом. Время сгинуло в черной дыре. Время вернулось со скоростью света. Время на уровне элементарных частиц не знает "дальше". Мы слышали: "обрати мысль к плодовой мошке, чья жизнь измерена днем. Явившейся на свет зимним утром, ведом ей лишь мир холода; сотни поколений спустя — только жары, и должно пройти несколько сот поколений, покуда вновь не наступит мир ее предков". Время Запада становится временем Индии: миллионы человеческих лет сводятся к *мановению* ока божества, живущего миллион божественных лет, и каждый состоит из миллионов новых и новых рождений.

Время вывихнуло сустав. На ум приходят забытые знакомые, а затем внезапно ты их видишь на углу. Я видел черные глаза приятеля за несколько часов до того, как он попал в аварию. Мне виделись во сне некрологи утренних газет за ночь до того, как они были напечатаны. На протяжении каких-то лет безо всякой на то причины я мог безошибочно предугадать пол не рожденных еще младенцев, но потом, опять-таки непонятно почему, утратил это свойство. Каждый из нас слышал телефонный звонок за мгновение до того, как звонил телефон.

В книге 1920 года "Эксперименты со временем"[1], которая так нра-

1. Книга британского философа Джона Уильяма Данна (1875–1949).

вилась Борхесу, автор разрабатывает изощренный метод доказательства того, что время является бесконечностью перпендикулярных линий. Основные сюжеты снов в основном несущественны; детали играют куда более значительную роль. К примеру, вам снится, что вы занимаетесь любовью со своей сестрой. Само по себе это не представляет интереса, но обратите внимание на безделушку рядом с постелью на ночном столике. Именно ее завтра вы встретите на блошином рынке.

Время, казалось бы, утратило и форму. На пороге XX столетия Бергсон утверждал, что ошибочно смешивать время с пространством. Но какому воображению время не представало текущей рекой или дорогой, ведущей к собственному концу? Если время более не является кругом древних, если оно отнюдь не цикл сменяющих друг друга в возникновении и исчезновении эпох, обреченных возвращению, тогда в конечном счете оно не что иное, как прямой путь прогресса во имя совершенствования человечества. Он начинался в потрясениях, мечты устанавливали курс, тогда как несправедливость влекла далее, чтобы обрушить ее в очередной катастрофе. Время не стремилось никуда. Вещи становились то лучше, то хуже. Новые города возводились на руинах прежних, и затем появлялся еще один город, не менее обещающий, нежели прежний.

Что же впрямь произошло со временем? Мы вечно спешили, растрачивая время в ожидании. Когда я был ребенком, в школе от меня требовали, чтобы я забирался под парту, где бы сидел согнувшись, с руками за головой "в замке", – это была практика ожидания взрыва атомной бомбы. Я вырос в состоянии неустанного ожидания, на грани того, что должно было случиться, в постоянном настоящем собственной жизни, в предпоследний момент перед концом времен.

Глядя друг на друга, мы изумляемся тому, что постарели.

3

А затем, по мере его обживания, время стало условием поэзии. Стихотворение, "связанное" временем и местом, принадлежит к определенному историческому моменту, пребывая вместе с тем в системе собственных отношений с облекающей его формой. Однако одновременно оно существует и вне исторического континуума.

Великие образцы поэзии древних нам ближе – или значительно ближе написанных вчера. Некая неосязаемая жизненная материя – возможно, кармические следы – позволяет им жить на протяжении веков, даже если язык, на котором они были написаны, давно мертв, даже если они странствуют в переводах из языка в язык.

В конце столетия, деконструировавшего прежние модели времени, мы в своей жизни также склоняемся к тому, чтобы объяснять *настоящее*, модусы чувственного, повседневность отстоящими вневременными факторами. Нередко можно услышать, что я таков, как есть, вследствие особого расположения светил, согласно древневавилонской космологии, или же по причине особенностей, заложенных на генетическом уровне, обеспечивающих выживание вида, либо из-за травм детства, равно как травм, перенесенных предками в далеком прошлом. И как бы курьезны ни были иные из подобных отсылок к определяющему принципу, они отражают лишь желание человека понять свое начало и логические его связи с тем, что произошло впоследствии; связь древнего и настоящего.

Во всех мировых мифах о рождении Вселенной она является неким единством. Наши предположительно научные версии, возможно, впервые создали в культуре историю творения, основанную на постоянной дизъюнкции: после Большого взрыва осколки Вселенной обречены на вечное удаление друг от друга. Разумеется, подобное ощущение большинство из нас испытывает и в повседневности, однако, невзирая на различного

рода тщания, оказалось, что на этом камне отнюдь не воздвигнуть здание Церкви. Религия или идеология полагают своей задачей поиски ответов, но ни в коей мере не структурирование вопроса относительно причин его же возникновения.

По мере того как ученые изобретают все более и более точные инструменты для измерения Вселенной, сама Вселенная стала еще более сокрытой. Никогда культура не знала так много и не понимала так мало. Например, в один прекрасный день физики объявили, что по их расчетам 90 процентов материи Вселенной утрачено. Подобная проблема, очевидно, не представала дантовской Флоренции или племенам йикуана Ориноко, но для нас, читателей фрагментарного письма и "разъятых" композиций от Малларме до Олсона, такая картина постепенно вписывается в привычный порядок вещей. Они парят — подобно Земле, впервые увиденной с Луны, — одинокие, окруженные ничем. Для нас на Западе модели древних и космические модели предстают разобщенными, несвязными, противоречивыми, как идеи и вещи, образующиеся каждый день. По сути, таково условие бесконечной диалектики вне всякого синтеза, вне идеи будущего, и где (более чем когда-либо) обретаются лишь пылкие верующие, ведать не ведающие ни о чем.

4

Ожидая светопреставления, я жался под партой с руками, сомкнутыми за затылком, я рос, словно на краю скалы, не в силах оторвать взгляд от того, что́ подо мной, а позже стал экспертом, даже connoisseur по части Апокалипсиса, которым человечество "обустраивало" себя под огнем времени. Экипированные бомбардировщики стратегической авиации, всегда находящиеся где-то наверху. Оснащенные подводные лодки на шестимесячном боевом дежурстве — где-то внизу. Ракеты в шахтах, количество которых позволяло, не считая целей, семь раз кряду успешно стереть в пыль планету. А незабываемые фильмы об обезумевших и непонятно как выживших? В том числе и Фред Астер — не отбивавший чечетку, а стоявший под плакатом "Еще поживем, друг". Между тем секс в юношеских снах случался не в каком-то *месте*, но во времени — кораблекрушение выбрасывало тебя с возлюбленной не на необитаемый остров, но вбрасывало в последние полчаса до гибели Земли.

Но этого так и не произошло, и время растянулось медленной агонией. Ныне пришла пора радиоактивных отходов на дне океана, наступления пустынь, умирающих в кислотных дождях лесов, исчезающих видов флоры и фауны, озоновых дыр, оплывающих стержней ядерных реакторов, таяния льдов на полюсах, глобального потепления. И населения, что удвоилось с моего рождения и удвоится еще к моей предсказуемой смерти; четыре "я" там, где было лишь одно; больше "я", чем этих "я" когда-либо было, включая, возможно, все "я" с переселившимися в них душами муравьев.

Это было светопреставление муравьев, это было гибельное нашествие злобных мелких вещей. Аэрозольные баллоны разрушали верхние слои атмосферы. Видеоэкраны, у которых все новые и новые толпы проводили время, служили причиной появления опухолей и выкидышей. Неисчислимые приспособления позднего капитализма — тостеры, фены, электрические бритвы, блендеры.

К тому же источником страха стала и пища: пестициды, жир, гормоны, холестерин, добавки. Каждый бутерброд превращается в стакан молока, который Кэри Грант, сияя звездой зла, приносит Джоанн Фонтейн в "Подозрении". В супермаркетах покупатели внимательно изучают список ингредиентов на пакетах в своих корзинах, выискивая признаки подвоха, подобно детективам, католическим монахам или безумным.

От эпохи механического репродуцирования Вальтера Беньямина, когда предметы искусства утратили ауру

уникальности, и до телевизионной эры электронно репродуцированной репрезентации реальности, снявшей ауру неповторимости с самой реальности, обращенной в спрессованную череду образов, прогоняемых наблюдателем посредством кнопки на пульте, — к веку возвращения ауры, облекшей пусть и зловещим сиянием повседневные вещи механического репродуцирования. Жизнь перенасытилась враждебностью, чисто американские вещи сошли с ума. Сюрреализм невольно стал пророческим: "убит небом" Лорки сегодня так же буквально, как и гвозди в утюге Мана Рэя. Возникла даже новая теория обледенения. Отнюдь не сползание ледников к югу, но, как говорят, однажды пойдет снег. И никогда не прекратится.

5

В Древнем Китае "писать" означало прежде всего "читать". "Вэн Фу", труд о поэтике, принадлежащий кисти Лю Чи, исключительный в своем роде свод ars poetica, датированный III веком, открывается пассажем о поэте, "стоящем в середине вещей, наблюдающем их во тьме, питающем чувства и ум великими творениями прошлого". После созерцания смены времен года, иными словами времени как такового, а также вещей мира, он переходит к "воспеванию ослепительной полноты нравственной силы предшественников, странствуя в лесах букв среди сокровищниц литературы, изумляясь совершенному равновесию сложных и прекрасных работ". И затем, "объятый чувством, отстраняет книги и берет кисть", с тем чтобы, как говорит Лю Чи, "запечатлеть это в словах".

Четырнадцать веков спустя китайский критик XVII века Е Ши в трактате "Истоки поэзии" замечает следующее: "Если то, что пишется мной, оказывается таким же, как и то, что было написано отстоящим во времени мастером, это означает, что мы с ним заодно в своих размышлениях. Если написанное мной отличается от работ мастеров прошлого, я могу предположить, что в моих работах возникает то, чего у них нет. Может статься, что и мастера прошлого в какой-то мере сумели использовать то, что отсутствует у меня".

Смысл прошлого в этом случае имеет мало общего с западной идеей "традиции", какой она была явлена в последние две тысячи лет и в основании которой лежит концепция возвращения к старым (часто забытым или искаженным) моделям, примером чему может служить возникшее в Соединенных Штатах течение неоформализма, эстетической программой которого является обращение к просодии XIX века. И еще менее того — с современным мифом о "страхе влияния"[1], в котором процесс письма сведен едва ли не к схваткам лосей, старших и младших, в сокрушительных поединках рогами. На протяжении двух с половиной тысяч лет традиция в китайской поэзии означала проект передачи: неустанное изменение в прошлом, стремившееся вперед. Между тем китайская критика безжалостно высмеивала тех, кто раболепно прошлому подражал. С другой стороны, китайская поэзия до XX века не изведала ни одного разрыва в стиле и материале, как это нередко происходило на Западе. Китайское стихотворение, написанное на языке, изменявшемся столь медленно, что всегда оказывалось на столетие позади разговорной речи, исполненное тонких аллюзий относительно других стихотворений, представало неким образцом нескончаемого диалога между живыми и мертвыми. На Западе традиция означает вмешательство живых в "жизнь мертвых", тогда как в Китае, можно сказать, мертвые пересматривают свои стихи сквозь творчество живущих.

Теорию *следов кармы* поэтика санскрита соотносит непосредственно с

1. "Страх влияния" — книга профессора Йельского университета Харольда Блума (1973), создателя одноименной книги.

актом чтения. Мы отвечаем стихотворению, поскольку оно обращено прямо к нашему опыту, но совершенно необязательно, чтобы этот опыт был обязан жизненному переживанию. Неопытный ученик взволнован эротическим стихотворением благодаря кармическим следам древней любви. Подобным образом — и с несвойственной им страстью — педагоги утверждают, что, если ученик не тронут стихотворением, это следствие его бесталанности и дурных свойств в прежних воплощениях. К счастью, существует некоторое различие между опытом и поэзией.

Так, к примеру, если кому-то ничего не известно о любви из предшествующих жизней, он или она могут научиться любви, создав кармические следы для будущих реинкарнаций посредством глубокого эмоционального проникновения в текст — проникновения, которое не имеет ничего общего, и это подчеркивается, с техническим, педантическим или грамматическим наставлением.

Поэтому в Индии поэзия — это не только место, в котором возможно услышать голоса мертвых, но и место, где мы слышим себя, говорящих из области смерти. Неудивительно, что слова древних задевают за живое, как и то, что нас неодолимо тянет к прибежищу объяснений, не столь исчерпывающих в действительности, как бы хотелось, относительно того, что человеческий опыт универсален и антиисторичен. Однако, невзирая на то, что поэтика санскрита говорит достаточно вразумительно о vasanas чтения, в ней не найти ничего, что бы бросало свет на проблему vasanas сочинения, так как в индийском космосе сам акт письма, подобно многим другим действиям, должен вовлекать в себя более старшие тексты, нежели возникающие в момент движения пера.

6

После падения империи ацтеков в 1519 году и опустошительных эпидемий чумы 1520-го, 1531-го и самой страшной, продлившейся с 1545 по 1548 год; после длительной ночи завоевания, за час до пробуждения под сенью Испанской империи, те, кто выжил, с упоением предались ритуальным представлениям культа Нетотилитци. Арто это бы точно понравилось.

Сцена в дымке воскурений украшена цветами и рукотворными деревьями. Танцовщики в убранстве из цветов и перьев, воины, разыгрывающие сражения с веерами и посохами в руках, мальчики в костюмах птиц и бабочек, пьющие росу из чашечек цветов, певцы, музыканты, играющие на грохочущих тыквах, скрипучих трещотках, тростниковых флейтах, гонгах, колокольчиках, бубенцах, глиняных свистульках, барабанах, выдолбленных из древесных стволов, кожаных барабанах, а также барабанах, изготовленных из панциря черепахи.

Исполнявшиеся ими песни с помощью местных жителей были записаны монахами, падкими до подобных вещей, однако и по причине очевидного свидетельства нравственной деградации населения (наподобие сегодняшних церковных архивов порнографии). Где-то около 1585 года, когда культ сам по себе исчез, песни были переписаны и собраны под названием "Мексиканские cantos". В целом они являли совершенно непостижимый текст: девяносто одно песнопение пользовалось настолько метафорическим языком, что трудно было предположить, будто в какой-то мере он был вообще кому-либо понятен.

Первый полный перевод песен был опубликован десять лет назад. Переводчик, Джон Бьерхорст, закончил его после двух предшествующих попыток переводчиков из народа науатли, умерших, не доведя дела и до половины.

Исходя из теории Бьерхорста, культ Нетотилитци был частью культа танца призраков, подобного охватившему равнинных индейцев Северной Америки в 1870-м и спустя двадцать лет завершившемуся бойней в Вундед-

Ни[1]. И хотя равнинный танец призраков означал призыв к воинам вернуться в землю, чтобы поразить белых, "Мексиканские песни" предполагали, очевидно, нечто другое и по своей природе не были сочинениями певцов, адресованными мертвым. Сами песни являли собою именно мертвых воинов; иными словами, мертвые воины, внявшие увещеваниям, возвратившиеся в землю благодаря дарам пищи, цветов, музыки и секса, снова являлись, пресуществленными в песни, чтобы восстановить равновесие в мире. Более того, они привносили в окружение вкус рая, поскольку в момент своего явления эти песни-призраки одновременно переносили их исполнителей в иной мир.

Поэзия в чтении и есть место, где мы обретаем возможность слышать мертвых. Сочиняя поэзию, во всяком случае на Западе, мы можем им отвечать. В Китае мертвые говорят "нами". В Индии только наши собственные умершие "я" имеют возможность высказаться. На североамериканских равнинах и во многих других культурах поэзия была способом призывать мертвых. В ацтекских представлениях стихотворение само было мстительным духом.

Джордж Оппен в своем письме какому-то поэту средней руки однажды заметил, что тот недостаточно страшится поэзии.

7

В человеческом мозге имеется вещество под названием диметилтриптамин (DMT), функция его неизвестна. Синтезированный в 1930-м и позднее разработанный в исследованиях Альберта Хофмана, отца ЛСД (LSD), DMT был известен также как один из ингредиентов психотропного нюхательного порошка и питья под названием *ауахуаска*, используемого шаманами Амазонки. Однако в психоделическую эру DMT, благодаря широкой поддержке Уильяма Берроуза, приобрел репутацию одного из наиболее устрашающих фармакологических препаратов, испытать действие которого осмелились немногие. Позднее он был открыт как бы заново, а тайные исследователи его свойств оставили довольно-таки странные лабораторные записи. Во всех описывались примерно одни и те же переживания. Независимо от способа применения (курение или инъекция) препарат оказывал незамедлительное воздействие.

Вначале слышался очень сильный скрипучий звук, как если бы развинчивали голову. Затем возникали серии геометрических узоров, сопровождавшиеся ощущением, будто тебя с силой протаскивают сквозь какой-то канал, стену или пленку, протиснувшись сквозь которые ты находил себя в месте, неподвластном никакому описанию, но которое казалось "подземным", а возможно, к тому же и сводчатым. И где обитали создания, с которыми совершенно не соотносимы ни антропоморфные, ни зооморфные черты, однако поведение которых было отмечено очевидной живостью. Их действия неподвластны человеческому опыту, а язык, на котором они поют или говорят, невразумителен, хотя чувственно вполне артикулируем в восприятии, то есть вроде бы вы все понимаете, но что именно — выразить не в состоянии.

Универсальность опыта таких встреч с упомянутыми выше созданиями при приеме DMT вызвала шквал любопытных спекуляций и предположений. Что, мол, присутствие DMT в мозге играет роль коммуникативного звена. Что создания обитают в параллельном мире. Что, отправляясь туда, вы отправляетесь во внутримолекулярное или субатомное пространство клетки. Что эти существа внеземной природы, но, обитая в нашем мире либо его исследуя, они остаются при всем том незримыми. Что они являют собой нечто вроде программы, которую при достаточной подготовленности возможно прочесть, что, в свой черед, позволит установить контакт с пришельцами (которые, необходимо добавить, нас и создали).

1. Истребление в 1890 г. большой группы индейцев сиу в Южной Дакоте на ручье Вундед-Ни отрядом федеральных войск.

А если не столь дотошно — то эти существа являются попросту душами умерших. Разумеется, перечисленные объяснения более чем причудливы, если не смехотворны, хотя и не обязательно дискредитируют очевидное. Люди, как известно, не обладают таким широким спектром чувственного восприятия, какое свойственно миру животных и царству насекомых. Психотропные препараты издревле использовались для расширения горизонта воспринимаемого. И почему бы не допустить, что отчеты достоверны, что "там" в самом деле можно встретить "*что-то такое*"?

Среди поэтов существует почти универсальное поверье, будто, когда они создают свои произведения, кто-то другой движет их пером. В античном мире "другими" были музы. Поэты иных культур творили с помощью местных божеств. Например, самая длинная в мире поэма "Махабхарата" своим авторством обязана неграмотному крестьянину Вьяса лишь только по причине его беззаветного поклонения Кришне, точно так же, как Господь даровал пастуху Кэдмону[1] его вирши во сне. Вспомним концепцию романтизма, в которой поэт играл роль эоловой арфы на ветру.

В XX веке метафора претерпела некоторые изменения и поэт стал уподобляться радиоантенне, принимающей слова из эфира. Надлежит также упомянуть об известной Марии Сабина, неграмотной мазатекской индианке из Оахаки, утверждавшей под воздействием галлюциногенных грибов, что ей была вручена книга, из которой она черпает все свои песни.

В английской традиции, наконец, трансляция образа из пункта божественного вдохновения к поэту, "ремесленнику", мастеру слов утвердилась с появлением протестантизма. Отвергнутая язычески настроенными ирониками романтизма, идея впоследствии возродилась в модернизме, вдохновленном технологическим прогрессом. Таковы и образ стихотворения у Уильяма Карлоса Уильямса: "машина, сделанная из слов", и сентенция Паунда о том, что "стихотворение должно быть написано так же хорошо, как и проза". В разделивших взгляды на кальвинистскую этику труда обществах до сих пор можно услышать, что поэзия является "умением", которому можно обучиться в тех или иных "мастерских".

В одном из своих стихотворений Октавио Пас видит старика, говорящего с самим собой, и спрашивает у него: "К кому обращены наши слова, / когда мы говорим с собой?" Вопрос не столь "глуповат", как кажется. Если поэзия, по мнению Паса, является "другим голосом" общества, голосом иным по отношению к социальным кодам и моде, голос, говорящий о вещах, до которых обществу нет дела, зачастую не слышен, но правда и в том, что, согласно поэтам, стихотворение пишется или произносится голосом "другим" относительно собственного голоса автора. Но кто в конце концов говорит?

Возвратно-глагольные конструкции в духовных и психологических трудах, как и в повседневной речи: "я утратил *себя*", "я обрел *себя*", "я увидел *себя*", "я сказал *себе*", "я подумал про *себя*, что утратил с *собой* связь" — полагают наличие диалога между говорящими. Человеческий мозг, возможно, единственный в животном мире способен наблюдать "себя" и описывать самое себя. Большинство культур между тем не видит в этом ничего чудесного.

Люди почти всегда верили в то, что в каждом из нас заключено по меньшей мере два бытия, то есть "я", живущее и умирающее в свой час, и что-то иное, отстоящее во времени: душа, дух, бессознательное (может быть, коллективное). Чем "примитивней" общество, тем более сложными и многочисленными предстают эти сущности.

Хонды джунглей Ориссы на востоке Индии, например, обладают четырьмя душами. Одна принадлежит богам и соединяется с ними после

1. Кэдмон (?–680) — первый поэт-англосакс. По преданию, был безграмотен, сочинять начал по велению ангела, явившегося к нему во сне.

смерти, другая — племени и возрождается в одном из его членов, третья умирает вместе с ее хозяином, последняя принадлежит лесу и после смерти возрождается в тигре. Сознание — это слияние наблюдателя, по обыкновению нематериального и вневременного, и наблюдаемого, заключенного в оболочке тела и времени. Вопреки знаменитому мотто Рембо *"я – это другой", я – это мы.* В минуты экстремальных психологических нагрузок, стрессов, эти "два" разъединяются весьма драматическим образом. Те, кому доводилось умирать, говорят о том, как они сверху видели себя лежащими в постели, что для шамана отнюдь не является из ряда вон выходящим событием и что вообще свойственно любой галлюциногенной практике. Даже в обычные моменты, если не отвлекаться, мы отчетливо осознаем, "какие мы" со стороны, когда делаем то, что делаем, — сидим ли в кресле с книгой или же за клавиатурой компьютера. Но кто в конце концов за кем наблюдает?

Будда учил, что достижение просветления возможно по уничтожении всех vasanas, памяти бывших рождений и следов прежних желаний. Наставление Пифагора, напротив, заключалось в том, что для прекращения цикла перерождений надлежит систематически припоминать каждую вещь, факт, случившийся в предыдущих существованиях. Есть и третья возможность — знать все или не помнить ничего. Однако это уже прерогативы отнюдь не людей, но богов.

Конечно, боги не занимаются поэзией. Поэзия возникает в пределах встречи двух миров, точнее двух его частей: временной и вневременной, телесной и внетелесной, личностной и коллективной. Одновременно стихотворение является и метафорой, и самим воплощением процесса ее создания: поэт умирает, биография стирается, стихотворение остается.

Изменяется язык, сменяются значения. Город, в котором было создано стихотворение, разрушен до основания, язык его забыт, но стихотворение остается. Примечательно и другое: в основе своей неизъяснимые сущность, или бытие, или качество, не только не позволяющие тексту исчезнуть, но, паче того, открывающие возможность возродиться в порожденном им же следующем стихотворении. Такова карма поэзии. Лучшие поэтические произведения указуют путь тысячам последующих жизней, как и другим произведениям, — то, что Роберт Данкен называл Grand Collage.

И вполне возможно, что плохие стихи возродились как то, на что были похожи в свое время, будучи плохими стихами: дневниковые записи, откровенные письма о любви, самодовольные воспоминания, истории провинциально-газетных колонок, скрупулезные отчеты о путешествиях, записки самоубийц, в итоге не покончивших с собой, тексты песен, к которым никто и не пытался сочинить музыку...

Я застрял в такси на 10-й улице. Водитель из Бангладеша дремал или также позволил уму пуститься в бесплодные странствия. Время остановило свой ход. Тротуары были пусты, позади стояли безмолвные машины. И вдруг, безо всякой на то причины, красный автомобиль впереди поехал в конец квартала. Жизнь пошла своим чередом.

Мы обогнали его на углу, воздевая руки с выпрямленными средними пальцами и изрыгая грязную брань. В ответ чистенький пухлый водитель помахал нам с улыбкой. Арто принадлежат слова о том, что писатель должен походить на жертву у столба на костре, откуда он подает неясные знаки сквозь языки пламени. Однако скорее всего писатель — это имярек, невразумительно и безмолвно жестикулирующий за стеклянной стеной, способный, однако же, остановить время. Мы рванули на вокзал, и не знаю, чем это объяснить, но я все же успел на свой поезд.

1995

Борис Хлебников
Феномен Грасса

О недавнем скандале, связанном с именем Гюнтера Грасса, наверняка слышали многие читатели "ИЛ". За ним следили информационные агентства, о нем извещали новостные программы российского радио и телевидения, писала российская пресса, судачили форумы и блоги российского Интернета. Нередко встречались публикации, где журналисты, дабы прибавить сенсационной остроты материалу и заинтриговать публику, допускали перехлесты, а то и шли на откровенную ложь. Вместе с тем почти ничего не говорилось о событии, с которого все началось. Этим событием стала новая книга Грасса, художественная проза автобиографического характера, однако всю книгу, еще до ее выхода в продажу, к читателям, инициаторы скандала свели к одному-единственному эпизоду, представив дело так, будто всемирно известный писатель накануне собственного 80-летия решился признаться в постыдном факте собственной биографии, который, дескать, замалчивался на протяжении всей его сознательной жизни и который требует теперь радикального пересмотра и его творчества, и подлинности его гражданских, общественных позиций, и его общественной репутации.

Скандалы приобретают особенно широкий размах, когда они в значительной мере поляризуют либо элиту, либо все общество в целом и когда они затрагивают нечто очень существенное для элиты и общества. Все это имеет прямое отношение к феномену Гюнтера Грасса. Но прежде чем обратиться к нему, напомним хронику разыгравшегося скандала.

Скандальная хроника

В пятницу 11 августа в 17 часов 13 минут немецкое информагентство SID (Служба спортивной информации) поместило под рубрикой "Разное" краткое сообщение: "Лауреат Нобелевской премии по литературе Гюнтер Грасс признался в беседе с газетой "Франкфуртер альгемайне цайтунг" (субботний выпуск), что являлся членом войск СС". Следом на сайте этой газеты появилась редакционная статья и фрагменты из упомянутой беседы, предваряющие большую публикацию субботнего выпуска — интервью с Гюнтером Грассом под сенсационным заголовком "Почему я прерываю мое молчание через шестьдесят лет"[1]. Так начался оглушительный скандал, эхо которого разнеслось по всему миру.

Речь в этом интервью шла о новой книге Грасса "Луковица памяти"[2], которая носит характер художественных мемуаров и охватывает период с 1 сентября 1939 года, когда началась мировая война, до 1959 года, когда вышел в свет роман Грасса "Жестяной барабан". Но эти два десятилетия юности, человеческого и творческого становления писателя свелись подачей газетного материала к одному сенсационному факту — "служба в войсках СС".

При этом слухи о новой книге Грасса ходили довольно давно. Он работал над ней три года. На Франкфуртской ярмарке 2005 года изда-

1. Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche. Eine deutsche Jugend: Günter Grass spricht zum ersten Mal über sein Erinnerungsbuch und seine Mitgliedschaft in der Waffen SS. // FAZ, 2006, 12. August .
2. Günter Grass. Beim Häuten der Zwiebel. — Göttingen: Steidl Verlag, 2006.

© Борис Хлебников, 2007

тельство "Штайдль" уже намекало о ее скором появлении и о том, что это будет нечто вроде автобиографии. На самом деле к тому времени рукопись уже была у Хельмута Фрилингхауза, литературного редактора Грасса. К весне 2006 года редактура была практически завершена, и 17 марта, на юбилейном торжестве по случаю 80-летия Зигфрида Ленца, издатель Герхард Штайдль договорился с редакторами "FAZ" о том, что газета получит эксклюзивную возможность представить новую книгу, дав отрывки из нее, развернутое интервью с автором, архивные фотографии и авторские иллюстрации (ведь Грасс с давних пор сам оформляет собственные книги, да и вообще литературное творчество неразрывно связано для него с изобразительным искусством).

В середине июля состоялась запись интервью. Собеседниками Грасса были Франк Ширмахер, издатель "Франкфуртер альгемайне цайтунг", и редактор отдела литературы Хуберт Шпигель. Премьера книги намечалась на 1 сентября 2006 года, и газетная публикация должна была анонсировать эту премьеру. Примерно в то же время издательство, по заведенной в Германии традиции, начало рассылать гранки и так называемые предварительные экземпляры, чтобы литературные критики, редакции газет и журналов, телевизионных каналов и радиостанций могли заранее познакомиться с новинкой и подготовиться к премьере. Было разослано около 400 экземпляров. Это не так уж много. Бывает, что количество "предварительных экземпляров" доходит до нескольких тысяч. Вокруг них разыгрываются внутренние интриги, идет соперничество за то, кто получит право рецензировать книгу, особенно когда речь идет о потенциальном бестселлере, а таковым становится любое произведение Грасса. Весьма рано получил такой экземпляр, например, Ульрих Виккерт, самый популярный ведущий новостных программ немецкого телевидения. Книга произвела на него сильное впечатление, поэтому он договорился с Грассом, что посвятит ей специальную передачу, приуроченную к премьере "Луковицы памяти". Следует заметить, что, высылая "предварительные экземпляры", издательство требует не разглашать содержание книги до указанного срока. То же самое относится к книжным магазинам, которые заранее получают заказанные части тиража, но начинают продажи только в установленный день премьеры.

Словом, с середины июля о самом факте "службы в СС" из биографии Грасса знали многие — например, тот же Ульрих Виккерт, — но никто не спешил делать из него сенсацию. Ни один журналист не обратился в издательство или к самому писателю с вопросом, с просьбой разъяснить или уточнить что-либо по поводу эпизода, который вызвал позднее столь шумный, затяжной и широкий скандал. Ответ напрашивается сам собой. Одни не читали книгу, поскольку до премьеры имелся запас времени. Другие прочли книгу целиком, а в ее контексте рассказанный Грассом военный эпизод собственной биографии воспринимался совсем иначе, чем скандальная сенсация с разоблачением.

В комментарии Франка Ширмахера к опубликованному в "FAZ" интервью с Грассом прозвучал ключевой вопрос

для последующей дискуссии, ставший предпосылкой для взаимного непонимания: почему Грасс на протяжении шестидесяти лет скрывал свою причастность к войскам СС?

Но можно ли утверждать, что он злонамеренно утаивал от всех этот факт собственной биографии? Начнем все-таки с того, что Грасс заговорил о прошлом по собственной воле, никто его не принуждал. К тому же в армейских архивах хранились соответствующие документы. Доступ к ним никогда не закрывался, биографам, историкам, литературоведам, журналистам достаточно было просто обратиться к ним, что и сделал 13 лет тому назад в ходе рутинных процедур некий представитель пенсионного ведомства. Впрочем, федеральный уполномоченный по охране персональных данных заявил, что для знакомства с архивными документами Грасса требуется разрешение писателя, который тут же официально открыл их для публичного ознакомления.

Далее, как выяснилось, в частных разговорах с коллегами Грасс рассказывал о службе в войсках СС. Австрийский писатель Роберт Шиндель определенно помнит это и называет свидетелей[1].

Что же касается эволюции своих взглядов, то Грасс никогда не делал из них секрета. Состоял в детской и юношеской нацистских организациях. Был одурманен национал-социалистическим воспитанием и пропагандой. Собственно, ничем не отличался от большинства немецких сверстников. Не задавал лишних вопросов о происходящем вокруг, а точнее, не задавался ими. Правду о преступлениях фашизма и их чудовищных масштабах осмыслял с трудом. Начатки политического сознания формировались под воздействием тех острых идейных споров, которые Грасс слышал, когда после плена работал на шахте. С течением времени стал убежденным антифашистом и социал-демократом, активно включился в политическую и общественную жизнь.

Второй вопрос, сразу же прозвучавший в комментарии Ширмахера: почему "признание" состоялось именно сейчас? Ведь были же, дескать, многочисленные другие возможности или даже настоятельная необходимость проинформировать общественность по случаю того или иного аналогичного события, когда происходило очередное разоблачение или разыгрывался новый скандал, связанный с преодолением нацистского прошлого. Но позиции Грасса всегда были в этом отношении совершенно недвусмысленны. Он последовательно осуждал тех, кто защищал собственное нацистское прошлое, недостаточно решительно отказывался от него, релятивировал преступления фашизма или умалял собственную ответственность. Эти требования он неизменно предъявлял и самому себе, не признавая срока давности даже сейчас, по прошествии шестидесяти лет. Подозрения, будто Грасс хотел опередить события, поскольку в противном случае всплыли бы компрометирующие его документы из архивов штази, попросту нелепы. "Дело" Грасса из этих архивов известно давно, он специальным личным письмом открыл его для исследователей.

За несколько дней скандал вокруг Грасса достиг невероятного размаха, а ведь книга к этому времени все еще не поступила в продажу, даже рецензии на нее разрешалось публиковать только через две недели, поэтому издательство "Штайдль" приняло решение отменить ограничительный срок, назначенный на 1 сентября. За первую же неделю продаж разошелся

1. Правда, Шиндель не может указать точную дату и место, но ему кажется, что один из разговоров происходил на встрече писателей "Группы 47" 25 мая 1990 года под Прагой, куда их пригласил новоизбранный президент Вацлав Гавел. Если это действительно так, то примечателен контекст разговора. Злободневной темой была тогда люстрация бывших сотрудников спецслужб, а спустя несколько дней разразился скандал, связанный с сотрудничеством Кристы Вольф со штази. Среди главных "обвинителей" выступил Франк Ширмахер из газеты "FAZ", а Гюнтер Грасс взял Кристу Вольф под защиту.

весь стартовый тираж в количестве 150 тысяч экземпляров[1], а вскоре были распроданы и следующие 100 тысяч. Это породило новую нелепую версию, будто скандал инсценирован специально для раскрутки новой книги. Ульрих Виккерт также перенес свою телевизионную презентацию "Луковицы памяти" на более ранний срок. Его передача, интервью Виккерта с Грассом, вызвала ажиотажный интерес, который повлек за собою новую волну публикаций, теперь уже с развернутыми рецензиями на книгу. Эта волна хлынула далеко за пределы Германии[2]. В Польше полемика вокруг Грасса приобрела особенно острый характер из-за ее политизации и требований, чтобы писателя лишили звания почетного гражданина его родного города Гданьска (Данцига). К этому требованию присоединился Лех Валенса, который пригрозил, что в противном случае сам откажется от звания почетного гражданина[3]. Прозвучали обращения к Нобелевскому комитету с призывом отменить присужденную премию, чего, собственно, комитет раньше никогда не делал.

Наконец, на книгу Грасса начали откликаться солидные рецензенты и литературные критики ведущих немецких газет. Они, как всегда, расходились во мнениях по отношению к Грассу. Обращали на себя внимание наиболее высокие оценки. Так, уже упоминавшийся Хуберт Шпигель, литературный редактор газеты "FAZ", написал: "'Луковица памяти' – не автобиография, это роман о жизни Гюнтера Грасса. Это его величайшая и важнейшая книга со времен 'Данцигской трилогии'"[1].

На фоне всех этих событий публика с немалым нетерпением ожидала объявленной презентации книги в знаменитом брехтовском театре "Берлинер Ансамбль", где 4 сентября Грассу предстояла личная встреча со своими многочисленными читателями. Презентация затевалась в виде традиционного "Голубого дивана", когда тот или иной известный писатель не только представляет свою новинку, читая фрагменты из нее, но и отвечает на вопросы ведущего, который обязан в интересах слушателей не слишком щадить выступающего. Грасс не обманул ожиданий. Театральный зал, рассчитанный на 750 мест, был переполнен, но не вместил всех желающих, поэтому в фойе был вынесен экран, на который шла трансляция со сцены. Второй канал немецкого телевидения ZDF показал целиком всю почти двухчасовую передачу[2]. На следующий день Грасс встретился с еще большим количеством публики во Франкфуртском оперном театре. Здесь, как и в Берлине, писателя принимали более чем благосклонно. С этого времени острота дискуссий явно пошла на убыль, но интерес к книге, судя по темпам продаж, продолжал оставаться высоким – она являлась бесспорным лидером в еженедельных списках бестселлеров.

Как он "учился страху"

У братьев Гримм есть "Сказка о том, кто ходил страху учиться". Грасс как бы и отсылает к ней читателей названием небольшой четвертой главы "Как я учился страху", которая повествует о том, что́ ему пришлось пережить в последние месяцы войны. Страницы именно этой главы и стали поводом для скандала. Пересказывать ее не хочется – все-таки мы име-

1. Для сравнения можно указать, что предшествующий бестселлер Грасса "Траектория краба" стартовал тиражом в 50 тысяч экземпляров, а к настоящему времени продано более 400 тысяч.
2. В России появилось более 200 публикаций на эту тему, главные телевизионные каналы посвящали ей специальные новостные сюжеты. Радиостанция "Эхо Москвы" устроила часовую передачу, целиком повторив беседу Грасса с Ульрихом Виккертом в синхронном переводе.
3. Польские дискуссии о Грассе заслуживают отдельного разговора. Заметим лишь, что состоялся обмен письмами между писателем и главой муниципалитета Гданьска, что завершилось урегулированием конфликта.

1. Hubert Spiegel. Ist die schwarze Köchin da? // FAZ, 2006, 26 August.
2. Запись передачи была помещена и в Интернете.

ем дело с художественным произведением, — поэтому ограничимся краткой реконструкцией фактического материала, привлекая не только эту главу, но и другие источники.

Еще в пятнадцатилетнем возрасте, то есть в 1943 году, Грасс из мальчишески глупого желания погеройствовать решил пойти добровольцем в подводники. Это не было редкостью, поскольку доброволец получал определенную возможность выбрать род войск и даже некоторые привилегии, а уклониться от призыва все равно бы не вышло, к тому же никто не хотел попасть в пехоту. Подводником его не взяли по малолетству, но заявлению, видимо, дали какой-то ход, поэтому, когда подошел нормальный призывной срок, он получил повестку.

Тут Грасс ссылается на пробелы памяти. Он не может вспомнить, какой была повестка, явствовало ли из нее, что его призывают в войска СС, или это выяснилось уже на призывном пункте. Это дало повод усомниться в искренности писателя. Дескать, обычно даже в войска СС, не говоря уж о "черных СС", брали не просто добровольцев, требовалось еще и согласие родителей, даже рекомендация директора школы. Публицист Клаус-Райнер Рёль, который некогда издавал леворадикальный журнал "Конкрет" и был женат на Ульрике Майнхофф, учился в той же данцигской школе, что и Грасс. Был почти его ровесником. По его словам, повестку из войск СС нельзя было не узнать. К тому же все боялись попасть туда, поскольку было известно, что солдаты из войск СС пленных не берут, зато и их самих расстреливают на месте. Рёль рассказал собственную историю. Он и еще несколько его ровесников получили командировочное предписание явиться на сборный пункт в другой город с запечатанным пакетом. Уже на месте они догадались, что со сборного пункта их отправят в войска СС, вскрыли пакет и убедились в верности своей догадки. Пакет уничтожили, на сборном пункте соврали, будто потеряли его при бомбежке, и таким образом оказались в обычных армейских частях[1].

Но ведь этот рассказ косвенным образом подтверждает то, что в последние месяцы войны в войска СС набирали не только добровольцев, а призывники порой только на сборном пункте узнавали о своей судьбе.

Так или иначе, по словам Грасса, в сентябре 1944 года он был направлен в учебное подразделение войск СС. Похоже, его подвела память. Документально зафиксированная дата поступления в 3-е учебно-резервное подразделение — 11 ноября 1944 года. В конце февраля 1945 года он был приведен к присяге. Военная специальность: заряжающий танкового орудия. Из того времени, что шло обучение, Грасс несколько недель симулировал желтуху, хотел избежать муштры. Сама принадлежность к войскам СС его, по все той же мальчишеской глупости, не смущала. Эти части казались ему армейской элитой, которую бросают на самые трудные участки, и только.

Затем Грасс попадает в разные подразделения 10-й танковой дивизии войск СС "Фрундсберг", которые наспех формировались и переформировывались, чтобы прикрыть участок фронта между населенными пунктами Мускау и Форст на левой стороне Нейссе, где войска Первого Украинского фронта под командованием маршала Конева готовили прорыв, начинавший грандиозную Берлинскую операцию. Первые трупы Грасс увидел еще на марше. Это были немецкие солдаты, висевшие на придорожных деревьях или на уличных столбах с табличками "Дезертир".

Точной даты первого "огневого соприкосновения с противником" Грасс не помнит, называет только середину апреля, но, видимо, это было 16-го числа, когда советские войска пошли в наступление. Всего несколько залпов "катюш" по леску, где расположилась рота, за три минуты выкосили половину личного состава.

1. Welt am Sonntag, 2006, 20 September.

Подразделение Грасса было рассеяно, сама дивизия "Фрундсберг" вскоре попала в окружение. Грасс несколько раз оказывался на волосок от смерти. Так было, например, когда небольшое отделение забилось в подвал одноэтажного дома, где размещался то ли велосипедный магазин, то ли мастерская. Фельдфебель приказал разобрать велосипеды и — врассыпную. Грасса, не умевшего ездить на велосипеде, оставили прикрывать отход. Выскочивших из подвала положили на месте автоматные очереди. Грасс выбрался через окно на задний двор. Так и спасся. Позднее прибился к другому подразделению. Его послали в разведку. Тут Грасс еле-еле увернулся на шоссе от колонны советских танков, которые пытался остановить, приняв за своих. Бродил по лесам, наткнулся в темноте на другого вооруженного человека. За неимением пароля стал насвистывать немецкую детскую песенку. Тот подхватил. Выяснилось, что это ефрейтор, также отколовшийся от части, опытный фронтовик, который после новых злоключений вывел Грасса из окружения. Он же посоветовал Грассу бросить "эсэсовский" мундир, заменить его на подобранный армейский. Этот кошмар, запомнившийся на всю жизнь, длился всего дня четыре.

20 апреля, в последний день рождения Гитлера, Грасс получил при орудийном обстреле два осколочных ранения. Ему сильно повезло, ранения были не слишком тяжелыми, но его увезли с передовой в тыловой госпиталь. А остатки дивизии "Фрундсберг", второй раз попавшие в окружение под Кошау, были почти полностью уничтожены вместе со множеством уходивших с ними гражданских лиц. Словом, Грассу удалось выжить самому, а еще посчастливилось не сделать ни единого выстрела.

Из госпиталя в Мариенбаде Грасс угодил 8 мая 1945 года прямиком в американский плен. В архивах сохранились некоторые документы о пребывании как в госпитале, так и в американском лагере для военнопленных, где он был зарегистрирован под номером 31G6078785. Ни сам Грасс, ни его биографы, ни дотошливые журналисты к ним не обращались, хотя, повторяем, доступ в архивы был открыт, а если требовалось разрешение Грасса, то он такому доступу не препятствовал.

Кстати, в документе из госпитального архива Грасс числится обычным рядовым, а не "стрелком СС", как это полагалось делать по отношению к чинам войск СС, но ведь записи должны были делаться не со слов, а по солдатской книжке и личному жетону. В личных же данных из американского документа он значится рядовым дивизии войск СС "Фрундсберг". В лагере для военнопленных баварского Бад-Айблинга Грасс пробыл до 24 апреля 1946 года. При выходе он получил 107 долларов 20 центов за 134 дня работы.

Так завершилась военная эпопея "эсэсовца" Гюнтера Грасса. Осознание военных преступлений, их бесчеловечности и огромных масштабов, той роли, которую играли в этих преступлениях не только "черные СС", но и фронтовые войска СС, а также вермахт, пришло гораздо позднее, а с ним — чувство вины и стыда, не оставившие писателя до сих пор.

Грасс №1

Кто из ныне живущих немцев пользуется наибольшим авторитетом среди соотечественников? Чье суждение привлекает к себе всеобщий интерес? Кого цитируют чаще других? Ответам на эти вопросы посвятил свою недавнюю книгу "Лидеры общественного мнения, мыслители и провидцы" журналист Макс Хёфер[1]. А написать ее Хёфера, видимо, надоумила все та же газета "Франкфуртер альгемайне цайтунг", опубликовавшая в январе 2002 года рейтинговый список ста ведущих

1. Max A. Höfer: Meinungsführer, Denker, Visionäre. Wer sie sind, was sie denken, wie sie wirken. — Verlag Eichborn, 2005.

немецких интеллектуалов[1]. Список сопровождался шутливыми комментариями, чтобы рейтинг не воспринимался слишком уж всерьез, хотя все-таки он претендовал на некоторую объективность, так как за основу распределения мест бралось, в частности, количество упоминаний соответствующих персоналий в поисковых машинах Интернета.

Первая десятка рейтинга выглядела так: 1) Гюнтер Грасс, писатель (18 297)[2]; 2) Юрген Хабермас, философ (14 781); 3) Рудольф Аугштайн, публицист, издатель журнала "Шпигель" (11 238); 4) Йозеф Рацингер, на ту пору еще кардинал (10 446); 5) Петер Хандке, писатель (9 103); 6) Ханс-Магнус Энценсбергер, писатель (8 606); 7) Ульрих Бек, социолог (7 708); 8) Криста Вольф, писатель (7 646); 9) Мартин Вальзер, писатель (7 181); 10) Марсель Райх-Раницкий, литературный критик (6 534).

В этом списке обращают на себя внимание два обстоятельства. Во-первых, абсолютное преобладание тех, кто профессионально связан с литературой или журналистикой[3]. А во-вторых, значительный отрыв, с которым Гюнтер Грасс опередил остальных. Кстати, на следующий год газета, посчитав новые данные, актуализировала рейтинговый список, и Грасс опять занял в нем самую верхнюю строчку.

Макс Хёфер решил подойти к рейтингу немецких интеллектуалов более основательно. За основу брались три критерия. Первым критерием служила частота упоминаний в электронных архивах крупнейших немецкоязычных газет и журналов. Такие архивы обычно хранят все опубликованные материалы за последние восемь-десять лет. В этих источниках Грасс набрал наибольшее количество упоминаний, а именно около шести тысяч.

Вторым критерием была частота упоминаний в немецкой поисковой системе Google, поскольку там отражается деятельность не только прессы, но и всех современных продуцентов массовой информации — от телевидения, радио и новостных агентств до общественных организаций, музеев, галерей и т. п. А еще немаловажным фактором Хёфер счел показатель влиятельности того или иного лидера общественного мнения внутри самой публичной элиты. Здесь лидирующая роль вновь выпала Грассу, который упоминается в 131 биографии, хранящейся в крупнейшем частном информационном архиве Мунцингера.

Наконец, ежемесячный "журнал политической культуры" "Cicero" опубликовал уже весной 2006 года новый рейтинговый список из 500 имен[1], подтвердивший, что Грасс остается №1 в немецкой публичной элите, опережая других писателей, публицистов, не говоря уж об интеллектуалах-политиках или ученых.

Подобные попытки определить рейтинг интеллектуалов вызывают к себе не только весьма ревнивое, но и оправданно скептическое отношение. Здесь не место открывать дискуссию на этот счет, интереснее поговорить о том, что подразумевают немецкие понятия "интеллектуал" или "публичная элита". Пока же отметим, что высокая популярность Грасса подтверждается вполне солидными социологическими учреждениями, каковым является, например, Демоскопический институт Алленсбаха. Согласно его опросам, проведенным в 2005 году, Грасс считается "самым значительным" немецким писателем послевоенного поколения[2].

1. В свою очередь, "FAZ" повторила на немецком материале эксперимент известного американского юриста и публициста Ричарда Познера, выпустившего годом раньше вызвавшую довольно шумный интерес книгу с рейтингом интеллектуалов: Richard Posner. Public Intellectuals: A Study of Decline. Harvard University Press, 2001.

2. В скобках указывается количество упоминаний.

3. То же самое можно сказать и обо всей рейтинговой "сотне", а ведь она отбиралась из представителей разных сфер публичной деятельности.

1. Das große Cicero-Ranking 2006 — Die 500 Intellektuellen Deutschlands // Cicero, 2006, April.

2. Allensbacher Berichte, 2005, № 14.

Публичная элита

Элиты существуют разные: политическая, административно-бюрократическая, финансовая и промышленная, культурная, научная, церковная, военная и т. д. Среди каждой такой элиты выделяются фигуры, которые оказываются на виду в гораздо большей мере, нежели остальные ее представители. Они вызывают к себе повышенный общественный интерес, им уделяется значительное внимание широкой публики, они дают богатую пищу как для СМИ, так и для народной молвы, слухов и сплетен.

Подобные фигуры являют собой то, что можно было бы назвать публичной элитой. Социологи, занимавшиеся изучением публичной элиты в Германии[1], подметили любопытные особенности ее состава, более 80% которого приходится на долю деятелей культуры и политиков. Даже третья по численности группа — знаменитые спортсмены — набирает всего лишь 10%, а представителей остальных функциональных элит широкая публика как бы и вовсе не замечает.

Относительно деятелей культуры есть разные оценки. Их представительство колеблется от 60% (что превышает долю политиков **втрое!**) до примерного паритета между культурой и политикой. В любом случае немецким деятелям культуры сетовать на общественное невнимание не приходится.

Существует расхожее мнение, будто всемогущество СМИ позволяет им "раскрутить" кого угодно, следовательно, они и формируют публичную элиту. Социологи, не отрицая влияния СМИ, утверждают, что дело обстоит все-таки иначе.

Попадание в публичную элиту совершается в три этапа. На первом этапе заслуги "соискателя" должны признать его коллеги — или, если угодно, конкуренты — по соответствующей функциональной элите. Соискатель должен предъявить профессиональному сообществу свои достижения, претендующие на то, чтобы считаться выдающимися, а оно сертифицирует их как таковые и осуществляет своего рода "номинацию" кандидатов, рекомендуемых в состав публичной элиты. Без этого дальнейшее продвижение невозможно.

На следующем этапе действительно подключаются СМИ со всем своим потенциалом, а также со всеми особенностями своего специфического подхода к соискателю как "информационному поводу" или "ньюсмейкеру".

Однако и усилий СМИ еще не достаточно. Ведь, по существу, СМИ лишь выходят на информационно-развлекательно-рекламный рынок с определенным предложением. Они не только создают "вторую действительность", но и сами зависят от реального спроса, от потребительской конъюнктуры, от реакции публики, за которой, таким образом, остается при формировании публичной элиты последнее слово.

И наконец, третий вывод немецких социологов по результатам последних исследований, посвященных публичной элите. Когда-то казалось самоочевидным, что выступления общественных деятелей, которым наиболее часто газеты предоставляют свои страницы, а радио и телевидение — эфирное и экранное время, весьма существенным образом влияют своим авторитетом на мнение большинства людей. Затем социологические исследования заставили в этом усомниться. Получалось, что люди, хотя безусловно и принимают к сведению выступления известных общественных деятелей, однако больше склонны ориентироваться на свое непосредственное окружение и на тех, кто является "неформальным лидером" в семье, на работе, среди друзей и знакомых.

Новейшие социологические данные, связанные с изучением немецкой публичной элиты, позволяют внести уточнение: более 70% людей готовы всерьез прислушаться к

1. Birgit Peters. Prominenz. Eine soziologische Analyse ihrer Entstehung und Wirkung. Opladen. – Westdeutscher Verlag, 1996.

мнению знаменитости, при том, однако, решающем обстоятельстве, что есть доверие к компетентности этого человека и его порядочности. Эти два слагаемых репутации играют для лидера общественного мнения определяющую роль.

Таким образом, представители немецкой публичной элиты могут рассчитывать на довольно широкую общественную поддержку. Тем значимей позиция каждого из них в общественном диалоге. Поэтому столь важно в борьбе за общественное мнение солидаризироваться с нею или убедительно опровергнуть ее. Не случайно любое выступление или заявление авторитетного политика или деятеля культуры немедленно вызывает многочисленные ответные реакции поддержки, протеста или изложения своего особого взгляда по данной проблеме.

Публичная элита в чем-то похожа на Совет старейшин в немецком бундестаге. Тот формирует для парламентских сессий повестку дня, представитель публичной элиты обладает вполне легитимной привилегией предлагать немецкой общественности внеочередную тему для обязательного обсуждения или, как говорил Кант, для "публичного употребления разума". Непосредственное или хотя бы заочное участие в публичном диалоге, будь то на стороне известнейшего общественного деятеля или на стороне его противников, будь то в роли примиряющего обе стороны третейского судьи или в роли обличителя всех участников конфликта, становится для всякой претендующей на общественную значимость силы либо действительно насущной необходимостью, либо в крайнем случае неизбежным ритуальным действом, как это бывает в парламенте с партийными фракциями, которые не могут не откликнуться на заявленную повестку дня, если они хотят, чтобы их воспринимали всерьез, не говоря уж о желании отстаивать собственную политическую линию.

Из сказанного явствует, что место, занимаемое Грассом на вершине публичной элиты, досталось ему не в результате неких манипуляций общественным мнением или закулисной интриги, а под воздействием совокупности факторов, ключевым из которых стало все-таки мнение самой публики, признающей высокий авторитет Гюнтера Грасса и его исключительную "проминентность", даже тогда, когда они оспариваются его оппонентами.

Писатель как интеллектуал

Не вдаваясь в обсуждение различия национальных трактовок понятия "интеллектуал"[1], заметим, что в немецкой традиции именно писатель служит образчиком подлинного интеллектуала[2]. Здесь интеллектуал — фигура прежде всего публичная. Он призван инициировать общественные дискуссии, вести их или хотя бы принимать в них активное участие. Интеллектуал обращается к массовой аудитории, чтобы привлечь внимание к той или иной проблеме, которая обычно вызывает споры, носит характер острого конфликта, поэтому интеллектуал неизбежно поляризует общественное мнение, ища поддержку у сторонников и опровергая оппонентов. Для этого интеллектуалу необходимо обладать мастерством публичного красноречия, владеть искусством аргументации и эмоционального воздействия, наличие которых и предполагается у писателя.

Широкая публичная дискуссия сама по себе становится в современном обществе фактором политическим, следовательно, и фигура интеллектуала приобретает в этом смысле политическое содержание, но от политика и даже от общественного деятеля независимый интеллектуал отличается тем, что он не имеет ни мандата от из-

1. См.: Кристоф Шарль. Интеллектуалы во Франции. — М.: Новое издательство, 2005.
2. Georg Jäger. Schriftsteller als Intellektuelle. — http://www.iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/intel1.html

бирателей или своей политической партии, ни легитимных полномочий от той или иной организации гражданского общества. Он выступает только от своего имени, от себя лично и может опереться лишь на силу собственного авторитета.

Более того, независимость интеллектуала, свобода его суждений должна иметь соответствующую материальную основу. Как раз в этом отношении писатель в качестве интеллектуала отличается от профессиональной интеллигенции, находящейся на службе у государства или частного капитала. Писатель является, по существу, индивидуальным предпринимателем, человеком свободной профессии, но в полном смысле этого слова его даже нельзя считать профессионалом, так как писательская деятельность не предполагает ни образовательного ценза, ни обязательных квалификационных свидетельств, ни лицензионного допуска к профессии, она не подлежит какой-либо регламентации, не подчиняется гласным или негласным правилам, которые устанавливаются для других профессиональных корпораций.

К тому же интеллектуальная компетентность писателя выглядит совершенно иначе, чем компетентность эксперта и специалиста. Писателя-интеллектуала можно назвать воинствующим дилетантом, призванным задавать вроде бы простые и даже наивные вопросы, адресуя их к экспертам и специалистам и привлекая порой общественное внимание к конкретным, частным случаям, усматривая в них проявление крупномасштабных, даже глобальных проблем.

Если суждение эксперта претендует на объективность, а истинность этого суждения имеет строгие, научные критерии проверки, если рекомендации специалиста оцениваются их практическим результатом и эффективностью, то в выступлении писателя-интеллектуала важное, даже ключевое значение имеет субъективный, личностный элемент, общественная репутация, которые определяют **доверие** к слову.

Все сказанное имеет самое непосредственное отношение к Грассу. Что касается образования, то он во многом самоучка. Подобно Томасу Манну, Герману Гессе или Бёллю, он "университетов не кончал". У Грасса вообще были проблемы со школой, он оставался на второй год, аттестата зрелости не получил, зато позднее удостоился от многих университетов и академий звания почетного профессора и академика, да и сам возглавлял в качестве президента Берлинскую академию искусств. Это не мешало ему начиная с 60-х годов выступать с программными заявлениями, скажем, по вопросам образовательной реформы, по ключевым вопросам внешней и внутренней политики, по глобальным темам, таким, как экология или помощь развивающимся странам, причем, чтобы выслушать его мнение, Грасса приглашали авторитетнейшие мировые форумы, вроде Римского клуба, конференции влиятельных профессиональных сообществ (например, учителей), партийные съезды.

Интеллектуальная биография Грасса читается как послевоенная история общественного диалога в Германии, как летопись ее важнейших публичных дискуссий, многие из которых инициировал Гюнтер Грасс, причем "запалом" для подобных дискуссий могла послужить как его публицистика, так и новый роман. О полемическом размахе свидетельствует, например, пятисотстраничная книга, посвященная спорам вокруг грассовского романа "Долгий разговор" ("Ein weites Feld", 1995). Ее авторы собрали и проанализировали более 10 000 (!) появившихся практически лишь за год сообщений телеграфных агентств, газетных и журнальных статей, записей теле- и радиопередач, предметом которых являлась книга Грасса, ее автор, полемика с ним или высказывания в его поддержку[1]. Мне самому довелось в то время находиться в Германии, общаться с Грассом,

1. Oskar Negt (Hg.). Der Fall Fonty. "Ein weites Feld" von Günter Grass im Spiegel der Kritik. – Göttingen: Steidl, 1996.

присутствовать на его чтениях. Запомнилось выступление Грасса в театре Гёттингена, заполненном до отказа. Запомнилось явственное ощущение, что публика собралась не только для того, чтобы полюбопытствовать на скандального автора. Тон задавали слушатели, несомненно прочитавшие толстенный и сложный роман, охватывающий полтора столетия немецкой истории.

Впрочем, Грасс умеет общаться и с другой аудиторией, будь то партийный съезд социал-демократов, как это было еще в 1968 году в Нюрнберге, где Грасс выступил с одним из основных докладов, или недавний футбольный стадион, на который пришли — чтобы послушать Грасса — вовсе не ценители и знатоки литературы, а самые настоящие футбольные болельщики. В ходе избирательных кампаний, особенно в 1965 и 1969 году, Грасс объехал сотни (!) городов, устраивая многолюдные встречи с избирателями. Случалось, его забрасывали яйцами и помидорами, но Грасс предпочитал ехать именно туда, где его ждали не единомышленники, а противники, которых было необходимо переубедить или хотя бы склонить к размышлению. Настойчивость, риторический дар и полемический задор приносили если уж не победу над оппонентом, то его уважение, но главное — продвигали само обсуждение насущных проблем или, еще раз повторяя слова Канта, содействовали "публичному употреблению разума".

Казалось бы, уж кого-кого, а нас не удивишь ни встречей литератора с трудовыми коллективами, ни выступлением писателя на партийном съезде под бурные аплодисменты зала, но вот только Грасс сам организовывал свое участие в избирательных кампаниях, делал это по своей инициативе и за собственный счет. Больше того, например, в 1965 году он брал входную плату с пришедших на встречу с ним, так что два турне и 52 выступления в переполненных залах не только окупились, но и принесли доход, который пошел на закупку книг и создание библиотек в пяти подразделениях бундесвера, чью комплектацию он поручил своему другу, писателю Уве Йонсону. Будучи независимым от партийного финансирования, Грасс проявлял полную самостоятельность и относительно содержания своих выступлений, из-за чего социал-демократические функционеры не всегда могли сообразить, как расценивать ангажированность Грасса. В какой-то мере это касалось и взаимоотношений между Грассом и Вилли Брандтом, который предложил писателю дружеское "ты", прибегал к его помощи[1], но не рискнул доверить ему какой-либо политической должности, хотя в свое время писатель Голо Манн даже предлагал выдвинуть Грасса кандидатом на пост обербургомистра Западного Берлина.

Грасс оставил заметный след не только в истории современной литературы, но и в общественно-политической жизни Германии. По его личному начинанию и при самом непосредственном, деятельном участии в конце 60-х возникли инициативные организации избирателей (Wähler-initiativen), которые привели к развитию разнообразных гражданских движений и формированию партии зеленых. Идеи Просвещения, идеи воспитания и самовоспитания человека, художника, гражданина — сквозные мотивы всего творчества и всей общественной деятельности Гюнтера Грасса.

Грасс и его издатель

Некоторые из российских журналистов охотно подхватили появившуюся в немецких СМИ версию о том, что "запоздалые откровения" Грасса стали частью эффектной рекламной акции, которую спланировал автор вместе со своим издателем Герхар-

1. Грасс помогал спичрайтерам Вилли Брандта. Именно Грассу приписывают авторство знаменитой фразы Брандта: "Mehr Demokratie wagen!" ("Отважиться на расширение демократии!"). Участвовал он и в написании Нобелевской речи Вилли Брандта.

дом Штайдлем. Подобные слухи всякий раз сопровождают выход каждой новой книги Грасса, тем более что новинка быстро становится не только бестселлером, но и событием культурной, политической, общественной жизни, привлекающим к себе внимание самой широкой публики. Поэтому небезынтересно рассмотреть маркетинговые стратегии издательства "Штайдль".

С Герхардом Штайдлем Грасс сотрудничает на протяжении двадцати лет. Штайдль руководит сравнительно небольшим издательством и собственной типографией, он пользуется среди коллег репутацией высококлассного технолога-полиграфиста, сочетающего лучшие традиции своего ремесла с интересом к новейшим техническим достижениям. Собственную работу он действительно строит на точном расчете, но умеет при этом мыслить весьма нестандартно, так как его издательская программа состоит зачастую из проектов, весьма трудных в коммерческом отношении. Что же касается маркетинга, то прекрасной иллюстрацией к тому, как работает Герхард Штайдль, служит роман Грасса "Долгий разговор"[1] – книга объемистая, насчитывающая без малого 800 страниц, сложная по содержанию, охватывающая почти полтора столетия немецкой истории и требующая от читателя помимо усидчивости определенных знаний или хотя бы готовности обратиться к иным источникам. Речь идет об определенных параллелях между первым – бисмарковским – и новейшим объединением Германии. Герой романа Фонти является как бы двойником писателя Теодора Фонтане, так что книга пронизана реминисценциями из произведений этого классика.

Вот как выглядела программа маркетинговых мероприятий. 2 марта 1995 года информационное агентство dpa сообщает, что Гюнтер Грасс закончил работу над новым романом.

25 апреля 1995 года Грасс впервые читает перед публикой отрывки из романа. Чтение происходит во Франкфуртской еврейской общине. Подобные выступления писателей устраивает Марсель Райх-Райницкий, который и пригласил Грасса. Само приглашение по-своему сенсационно. На протяжении 36 лет этот влиятельнейший критик (которому его противниками приписывается роль руководителя "литературно-критической мафии") был едва ли не самым жестким и последовательным оппонентом писателя. Со всей очевидностью с обеих сторон делался шаг навстречу друг другу, это был жест взаимного признания и примирения.

Все билеты распроданы. Зал переполнен. Собралось более 750 человек. Грасс на протяжении полутора часов читал фрагменты из третьей и четвертой глав. В заключение публика устроила овацию. Агентство dpa, пространно информируя о вечере, пишет, что Райх-Райницкий, открывавший вечер, по ходу чтения "взволнованно отирал пот со лба", а потом аплодировал стоя и "прервал свои аплодисменты лишь для того, чтобы пожать руку писателю".

За выступлением во Франкфурте последовала встреча Грасса с книготорговцами, которую издательство "Штайдль" организовало через три дня у себя в Гёттингене. На встречу собрались 120 представителей книжной торговли, треть – из "новых федеральных земель", т. е. из бывшей ГДР. Сначала – это было в одном из театров Гёттингена – Грасс читал отрывки из трех глав романа. Публика реагировала восторженно. Затем Штайдль подробно проинформировал собравшихся о запланированной рекламной кампании, на которую он выделил 450 тысяч марок. Он, что называется, выложил все карты на стол. Штайдль был предельно откровенен. Детальный план рекламной кампании доводился, разумеется, не только доверительно до сведения собравшихся для их "внутреннего пользования".

1. Günter Grass. Ein weites Feld. – Göttingen: Steidl Verlag, 1995.

Информация предоставлялась любым заинтересованным лицам.

План предусматривал следующие мероприятия: сразу после встречи издательство собиралось распространить для книжных магазинов и редакций СМИ 12-страничный иллюстрированный рекламный буклет со сведениями об авторе и его новом романе. В конце мая предполагалось разослать 8 тысяч ознакомительных и рецензионных экземпляров романа. Ограничительная дата – 28 августа 1995 года, т. е. начиная с этого дня разрешалось публиковать рецензии[1]. На 6 июня намечалась встреча Грасса с участниками Съезда немецких библиотекарей в Гёттингене, на которой Грасс намеревался прочесть отрывки из нового романа. Летом типография, принадлежащая издательству "Штайдль", должна была приступить к печатанию первого тиража романа. Стартовый тираж определен в размере 100 тысяч экземпляров, что свидетельствовало об уверенности издательства в успехе книги. Эта уверенность подкреплялась большим интересом газет и журналов к объявленному роману. Пока планировалась только предварительная публикация фрагментов из трех первых глав в майско-июньском выпуске литературного журнала "Neue deutsche Literatur". Но имелись и другие заявки, в частности от журналов "Шпигель" и "Штерн", от целого ряда редакций телевидения и радио. На сентябрь издательство готовило рекламный проспект новой книги и рассылку тиража в торговую сеть. Объявлена цена книги: 49 марок[1]. Первый день продажи назначен на 4 сентября. Премьера книги, т. е. ее публичное представление автором, – на 5 сентября в большом берлинском зале Kulturbrauerei. Затем программа предусматривала поездки Грасса по 40 городам для встреч с читателями.

Это турне предполагалось прервать лишь для встречи Грасса в Гёттингене с переводчиками нового романа из разных стран. Сообщалось, что лицензии на перевод **уже** проданы, например, во Францию, Италию, Великобританию, США и Южную Корею. Кроме того, Грасс собирался провести три дня на Франкфуртской ярмарке.

В заключение встречи Грасса с книгоиздателями всех участников ожидал приятный сюрприз. Герхард Штайдль пригласил их в типографию, где сверхновый дигитальный агрегат, чудо полиграфической техники, был подготовлен к печати романа. Автор самолично нажал на кнопку. Восторженные свидетели этого исторического события получили на память своего рода раритет – свежие оттиски первых, еще не сброшюрованных тетрадок книги с автографом писателя. А вечером состоялось застолье, давшее возможность побеседовать с Грассом в непринужденной обстановке.

Понятно, с каким настроением разъезжались книготорговцы.

План Штайдля отвечал простой логике: с точки зрения издателя, нет принципиальной разницы между литературным произведением и, допустим, кинофильмом, театральной постановкой, даже музыкальным фестивалем. Писатель, как и любой художник, артист, обращается своим произведением к публике, рассчиты-

1. Позднее назывались разные цифры, речь шла даже о 10 тысячах бесплатных экземпляров, что в два, а то и в три раза превышает среднюю распродаваемость беллетристической книги современного автора. Журнал "Шпигель" писал о недопустимости подобной практики. Герхарду Штайдлю пришлось публично уточнить: на самом деле было разослано 4500 бесплатных экземпляров. При этом, мол, только редакция "Шпигеля" попросила 87 бесплатных экземпляров, и если бы издательство обделило хотя бы одного из редакторов этого журнала, то сразу же посыпались бы упреки в дискриминации и мстительности. 28 августа – день рождения Гёте, поэтому раздавались упреки и насчет того, что, дескать, совпадение это не случайно, а рассчитано на соответствующие ассоциации: Гёте – Грасс.

1. Издателя упрекали и в демпинговых ценах, которые он сознательно скалькулировал на уровне, доступном для покупателей из бывшей ГДР. Штайдлю пришлось доказывать высокую рентабельность проекта.

вает на широкий общественный интерес, следовательно, контакт писателя с читательской аудиторией есть развернутое во времени и пространстве сложное публичное действо, успех которого во многом зависит от умелой организации, инсценировки, а следовательно, от профессиональной режиссуры, хорошей слаженности того ансамбля, который аккомпанирует главному действующему лицу. Это ничуть не мешает интимной встрече читателя с писателем и его произведением или во всяком случае мешает не больше и не меньше, чем прослушивание симфонического концерта в консерватории. Ансамблем же в данном случае являются все виды посредников между читателями и писателем — книготорговцы, закупающие немалую часть тиража библиотекари, газетные или журнальные рецензенты и литературные критики, школьные учителя и даже зарубежные переводчики.

Предприимчивость издателя состоит в том, что он не боится вложить значительные средства в стартовый импульс, чтобы запустить снежный ком, который потом развивает собственную динамику. Скажем, книготорговец, заранее зная, какие деньги будут израсходованы на продвижение книги, и ожидая соответствующего эффекта, т. е. повышенного спроса на нее, поспешит заказать побольше экземпляров, чтобы дополнительно заработать на предоставляемой для крупных заказов скидке. Но с этих пор он и сам кровно заинтересован в успехе и будет активно предлагать, пропагандировать ее. Нечто похожее произойдет и с библиотекарем, который, заинтересовавшись книгой и взяв на себя ответственность за заказ, скажем, четырех экземпляров вместо двух, будет каким-то образом оправдывать свое решение. Аналогичным образом поведет себя и газетный обозреватель книжных новинок, который, предвосхищая крупное литературное событие, будь то шумный успех или не менее громкий скандальный провал, постарается среди первых отозваться на полученный рецензионный экземпляр и, понимая, что будет не одинок, будет вынужден сделать свой отклик более ярким, оригинальным, запоминающимся.

Наконец, кто пишет рецензии для местных газет, радиостанций и телеканалов? Обычно это бывают учителя литературы из местной же гимназии. Удивительно, насколько быстро некоторые из литературных новинок попадают в школьную программу, хотя бы в качестве факультатива. Об этом наглядно свидетельствует количество учебно-методической литературы. Так, уже через год-два после выхода в свет недавней новеллы Грасса "Траектория краба" появилось сразу несколько изданий подобного рода, посвященных ей[1].

Встречи Грасса с зарубежными переводчиками его новых произведений предусмотрены договором писателя с издателем, который их и финансирует. Это требует немалых расходов, но Штайдль и тут откровенно демонстрирует на простых расчетах, что издательству это выгодно, так как, во-первых, затраты с лихвой окупаются продажей лицензий на переводные издания (здесь также срабатывает принцип снежного кома: чем больше переводов, тем шире мировая известность автора, что оборачивается желанием еще большего количества стран переводить и издавать его), а во-вторых, можно почти не тратиться на литературных агентов, поскольку хороший переводчик, завязавший прочные личные отношения со всемирно известным автором и завладевший — обычно после конкурентной борьбы и своего рода естественного отбора — монополией на его переводы в собственной стране, справляется с

1. Theodor Pelster. Lektüreschlüssel Günter Grass 'Im Krebsgang', Ditzingen. Verlag Reclam, 2003.
Von Herbert Fuchs u. Dieter Seiffert: Günter Grass 'Im Krebsgang', Verlag Cornelsen. 2004.
Rüdiger Bernhardt: Im Krebsgang. Erläuterungen und Materialien. Verlag Bange. 2. Aufl. 2003.

пропагандистскими задачами не хуже любого профессионального литературного агента, которому приходится обслуживать сразу нескольких авторов.

Встреча Грасса с переводчиками длится несколько дней. Переводчики приезжают на нее, предварительно ознакомившись с новым произведением. Причем издательство, редакторы и секретари Грасса готовят для них разнообразные рабочие материалы. В случае с романом "Долгий разговор" это были карты и фотографии тех мест, где происходят события, справочный перечень реалий, отсылки к явным и скрытым цитатам и множество других вещей, которые переводчик далеко не всегда может найти сам. Для Грасса характерно наличие сквозных мотивов и персонажей, которые переходят из книги в книгу. Это обстоятельство также учитывается при составлении рабочих материалов. Словом, переводчик получает уникальную возможность сформулировать собственные вопросы, чтобы задать их непосредственно автору.

Затем происходит совместное чтение новой книги. Грассу достает терпения прочитать ее от начала до конца, страницу за страницей, абзац за абзацем, фразу за фразой, что сопровождается вопросами и ответами, разъяснениями, "лирическими отступлениями". Какие-то фрагменты он зачитывает вслух, чтобы переводчики уловили ритм и интонацию текста (ведь он и пишет свои книги, проговаривая каждую фразу). Здесь же присутствуют сотрудники Грасса, представители издательства. Но ведь и каждый переводчик — знаток произведений Грасса. При этом датчанина может заботить проблема, которая еще не пришла в голову испанцу, или наоборот. Попутно происходит обмен мнениями относительно наиболее трудных мест, обсуждаются варианты, испрашивается отношение к ним автора.

В мае 2005 года Грасс собрал в Данциге (Гданьске) своих переводчиков, чтобы обновить перевод "Жестяного барабана". Хотя некоторые из переводов этого романа выполнены выдающимися мастерами своего дела, но прошли десятки лет со времени выхода в свет английского, французского или испанского издания. Что-то в этих переводах неизбежно устарело, а что-то понадобилось переосмыслить из-за уже упоминавшихся сквозных тем, мотивов, реалий и персонажей. На сей раз Грасс водил переводчиков по своему родному городу, рассказывал о себе. Кстати, при встрече с переводчиками, многие из которых поддерживают личные дружеские отношения с Грассом, важна не только непосредственная работа над текстом, но и вечерние, застольные или прогулочные беседы.

По результатам каждой из рабочих встреч составляется специальный протокол, в котором фиксируются все заданные вопросы и полученные ответы, а также просьбы о дополнительных разъяснениях. Такой свежий протокол относительно "Жестяного барабана" насчитывает более полутора тысяч позиций, хотя, казалось бы, роман давно изучен литературоведами вдоль и поперек, подробно проанализирован и прокомментирован исследователями в бесчисленном множестве научных работ, диссертаций. Сам же опыт работы переводчиков с Грассом живо описан ими в недавней книге "Пултус говорит на многих языках"[1].

Итак, книготорговцы, библиотекари, школьные учителя, переводчики — вот та целевая группа, которую издатель Герхард Штайдль рассматривает в качестве посредников (или, как говорят в социологии, мультипликаторов), помогающих охватить широкую читательскую аудиторию. Ведь реклама сама по себе, в том числе и скандальная, может сыграть роль предпосылки для успеха книги, но достаточным условием она не является.

1. Helmut Frielinghaus (Hg.). Der Butt spricht viele Sprachen. Grass-Überstzer erzählen. Göttingen. Steidl. 2002.

Последние социологические исследования показывают, что основную часть книг немцы предпочитают покупать в "магазине за углом". В Германии один книжный магазин приходится в среднем тысяч на пять жителей. Продавцы, особенно в провинции, хорошо знают свою клиентуру, их совет очень важен. Но больше всего при выборе, покупке, чтении, оценке книги люди ориентируются на мнение кого-то из круга своей семьи, друзей или знакомых, кто слывет заядлым книгочеем, знатоком, человеком со вкусом, кто затевает беседы на литературные темы, обсуждает прочитанные книги. Немецкие социологи довольно точно оценили потенциал этой группы — она насчитывает для Германии около двенадцати миллионов человек. Прежде всего для них-то и проводятся читательские встречи, публикуются рецензии, на них нацеливается та или иная стратегия рекламной кампании. Но главное, чтобы книгу не просто купили. Нужно, чтобы ее еще и прочли. Но даже этого недостаточно. Для ее полного успеха необходимо, чтобы о книге заговорили дома и на работе, в семье, кругу друзей и коллег, на различных дискуссиях и форумах. Именно это и происходит с книгами Грасса.

А с тем романом "Долгий разговор" приключился очередной крупномасштабный скандал, инициатором которого уж никак нельзя считать писателя. Вопреки своей первоначальной восторженной реакции Райх-Райницкий учинил роману жуткий разнос, а опубликовавший его журнал "Шпигель" еще и поместил на обложке коллаж — маститый критик раздирает новую книгу Грасса[1]. Впрочем, спор, превратившийся в дискуссию общенационального масштаба, разразился не столько относительно художественных достоинств или недостатков романа, сколько относительно взглядов Грасса на объединение Германии. Ему даже приписывалось, будто он выступал против объединения страны, хотя Грасс изначально, еще в 1989 году, протестовал против конкретных политических решений, которые обернулись, по его мнению, "поглощением" бывшей ГДР, а кроме того, привели к беспрецедентному размаху коррупции в ходе приватизационных мероприятий.

Луковица памяти

Но вернемся к конфликту вокруг новой книги Грасса.

Собственно говоря, эпизод с призывом семнадцатилетнего подростка в войска СС вполне зауряден. Подобные истории с одногодками Грасса на исходе войны, когда их все реже спрашивали, в какие части они хотели бы пойти, и все чаще расстреливали за нежелание воевать, за испуг, дезертирство или просто за то, что отбился от своих, исчислялись десятками тысяч. Да, несколько дней, проведенных Грассом на передовой, врезались в память, а главное — породили у него "неотступное чувство, что выжил лишь случайно"[1].

Только все же новая книга совсем не об этом. Она посвящена поиску ответов на два вопроса. Первый из них преследовал писателя на протяжении всей его творческой, духовной жизни, что нашло отражение в каждой из его книг и сохраняет актуальность по нынешний день: каким образом Германия, давшая миру великих просветителей и гуманистов, сформировавшая классическую систему школьного образования и педагогики, которая считалась одной из лучших в мире, пришла к национал-социализму, чьи идеи до сих пор продолжают находить сторонников среди молодых немцев?

Есть и второй вопрос. Что повернуло жизнь мальчика из провинциальной семьи мелких лавочников,

1. Der Spiegel, 21.8.95.

1. "Das konstante Gefühl, zufällig überlebt zu haben" — См.: Günter Grass im Gespräch mit Volker Neuhaus. In: Günter Grass. Der Autor als fragwürdiger Zeuge. — München: dtv, 1997.

судьбу обычного данцигского подростка, который не поражал окружающих выдающимися способностями, учился так себе, оставался на второй год и даже изгонялся из школы, а получить аттестат зрелости так и не успел — помешала война? Казалось бы, все препятствовало тому, чтобы он стал художником и писателем — мещанское происхождение, далеко не интеллектуальное окружение, тяготы военного времени и ранних послевоенных лет. "Когда б вы знали, из какого сора..." Но что-то или кто-то вдохнули же в него тягу к искусству, творческую искру, гражданское чувство, взялась же откуда-то энергия, необходимая для самореализации. Вот над чем размышляет писатель в "Луковице памяти" — книге, которую Грасс предварил строкой: "Посвящается всем, у кого я учился".

К идее написать мемуары Грасс долго относился весьма скептически, да и получилась у него не документальная автобиография, а художественное произведение, где, как и в самой жизни, фантазия, вера, заблуждение, надежда, ожидание или предчувствие оказываются гораздо сильнее реальности, особенно если речь идет о воспоминаниях, позднейшем осмыслении того, что некогда произошло. Есть, например, в книге эпизод, когда Грасс исполняет джазовую композицию вместе с великим Сачмо. Грасс и впрямь играл когда-то в маленьком джазе, был, так сказать, перкуссионистом, использовал в качестве музыкального инструмента стиральную доску и наперстки. Вместе с двумя друзьями он выступал в дюссельдорфском ресторанчике. Однажды туда заглянул Луи Армстронг, находившийся на гастролях. Темпераментное трио настолько завело его, что он попросил принести из машины трубу и присоединился к нему. По словам бывшего партнера Грасса, игравшего на банджо, все это придумано, но вполне могло бы состояться, поэтому пусть уж считается правдой. Сам же Грасс рассказывал об этом случае своему биографу совершенно всерьез, так он и вошел в солидную книгу Михаэля Юргса "Гражданин Грасс"[1].

Есть в "Луковице памяти" и другой эпизод, когда Грасс бросает кости со своим приятелем по американскому лагерю для военнопленных. Играют на то, кому выпадет стать великим церковным иерархом, а кому — знаменитым писателем. Выиграл нынешний папа Йозеф Рацингер. Журналисты, прочитав эти страницы книги, обратились за разъяснениями в Ватикан. Там благоразумно отказались от комментариев.

А что же Грасс? Через 12 лет к нему и впрямь пришла мировая слава. Но это уже другая история, а книга Грасса завершается 1959 годом, когда вышел в свет роман "Жестяной барабан". Публикации его русского перевода нам пришлось ждать без малого сорок лет. У нас и до сих пор изданы далеко не все романы Грасса, не говоря уж о его публицистике. А ведь попытка осмыслить сложный и противоречивый феномен Грасса помогла бы глубже понять послевоенное развитие Германии, историю, как теперь говорится, "общественного дискурса", в котором эта фигура сыграла самую значительную роль. Это нужно не только для того, чтобы пристальнее присмотреться к немецкому опыту преодоления двух вариантов тоталитарного прошлого, но и для того, чтобы лучше разобраться в самих себе.

В заключение остается сказать, что лицензии на перевод новой книги Грасса уже проданы более чем в 30 стран. Будем надеяться на ее публикацию и в России.

Сентябрь, 2006

1. Michael Jürgs. Bürger Grass. Biografie eines deutschen Dichters. — München: C. Bertelsmann, 2002.

Нина Демурова
Беседы о Льюисе Кэрролле

Фрагменты книги "Картинки и разговоры"

Алисе наскучило сидеть с сестрой без дела на берегу реки; разок-другой она заглянула в книжку, которую читала сестра, но там не было ни картинок, ни разговоров.

— Что толку в книжке, — подумала Алиса, — если в ней нет ни картинок, ни разговоров?

Так начинается знаменитая английская сказка "Приключения Алисы в Стране чудес" Льюиса Кэрролла. Слова о "картинках и разговорах", чуть ли не крылатые, стали названием моей новой книжки, которая готовится к изданию в петербургском издательстве "Вита Нова". Я задумала ее как беседы с людьми, так или иначе соприкоснувшимися с творчеством Льюиса Кэрролла, которое уже давно и прочно вошло в нашу отечественную культуру. Эти "разговоры", думала я, будут интересны многим — недаром произведения писателя расходятся у нас миллионными тиражами, а каждый клочок информации жадно подхватывается и обсуждается в самых разных кругах. Пожалуй, ни в одной другой стране, помимо его родной Англии, Кэрролл не вызывает такого интереса, как у нас. Его переводят и пересказывают переводчики, иллюстрируют многочисленные художники (чьи "картинки" воспроизводятся в книге, а некоторые — и на этих страницах), ставят в театре и кино, о нем спорят критики и филологи, задумываются психологи и математики, ему посвящают музыку композиторы... Чем объяснить такой интерес в России к писателю, отделенному от нас временем, географией, языком, традициями, менталитетом?

Мне не хотелось сводить наше общение к строго регламентированным "вопросам-ответам" (хотя порой по необходимости разговаривать приходилось по Интернету), я стремилась не ограничивать беседы жесткими рамками, а вести их в свободной, открытой форме, куда проникает и наша жизнь. В основном, это были разговоры с людьми из России, но я предложила принять в них участие и тем, кто жил когда-то в Советском Союзе, а теперь обитает как в ближнем, так и в дальнем зарубежье. Поэтому книга о Кэрролле получилась книгой и о нас — какими мы были и, в известной мере, какими стали.

При подготовке материала к печати я старалась не менять естественно сложившуюся в процессе переписки или собеседований форму: в одних случаях это были вопросы и ответы; в других — ответы слились в сплошной текст. Признáюсь, отдельные темы — в частности, восприятие кэрролловского абсурда — меня особенно интересовали.

В данную публикацию, приуроченную к 175-летию со дня рождения Льюиса Кэрролла, вошли четыре интервью, представляющие различные взгляды на Кэрролла и его творчество. С Ольгой Седаковой, поэтом, филологом, мыслителем, чье творчество наконец получило достойное признание в нашей стране и за рубе-

© Нина Демурова, 2007

жом, мы вместе работали над комментарием к двум сказкам об "Алисе"[1]. Талантливый грузинский переводчик Гиа Гокиели вводит нас в круг проблем, вставших перед ним, когда он размышлял над тем, как "перевезти Англию" на холмы Грузии. Петербургский поэт и математик Михаил Матвеев говорит о поэзии Кэрролла, которая все еще весьма мало известна у нас. Наконец, двое московских студентов, Андрей Ломоносов и Вера (фамилию она просила не называть), рассказывают об организованной ими в "полевых условиях" ролевой игре, в основу которой легли две сказки об Алисе.

Всех моих собеседников, рассматривающих те или иные аспекты "феномена Кэрролла", роднит искренняя любовь к автору, хотя, конечно, многое и различает. И главное тут — само отношение к слову писателя. Если первые трое — поэты и переводчики — стремятся как можно ближе подойти к тексту, найти форму и способ, позволяющие, при всей несхожести культур, наиболее адекватно его передать, то последние, стараясь с помощью игры проникнуть в замкнутое повествовательное пространство и превратить его даже не в виртуальное, как в компьютерной игре, а в пространство реальное и активно обживаемое, решительно *выходят за рамки* текста, используя его как повод, "привязку", либретто. В жертву при этом приносится словесная ткань произведения, что, хотят того игроки или нет, сближает их подход с массовой культурой.

В заключение хочу обратить внимание читателей на то место в беседе с Ольгой Седаковой, где в связи со своей книгой "Два путешествия: в Брянск, в Тарту и обратно" она говорит о двух восприятиях абсурда и о том, что написала в предисловии к этой ее книге Ксения Голубович: "Соответствующим подобному путешествию в свою другую реальность, в абсурдность ее застывших форм, столь же отчаянным и смелым и столь внутренне дистанцированным, представляются мне во всей мировой литературе разве что два путешествия кэрролловской Алисы, стихи из которой нашей путешественнице доведется читать со сцены одеревеневшим брянским пионерам..."

Да, далеко простираются пути детских сказок Льюиса Кэрролла...

1

"Эта воздушная иррациональность... этот танец смыслов как-то облегчает восприятие окружающего нас абсурда..."

В середине 70-х я работала над "новым" Кэрроллом – вторым вариантом перевода дилогии об Алисе, который предназначался для академического издательства "Наука" (серия "Литературные памятники"). В отличие от так называемого софийского издания моей "Алисы"[2] этот том предполагалось выпустить с подробным комментарием Мартина Гарднера[3], где в частности приводились оригиналы пародируемых Кэрроллом стихотворений. Я размышляла о том, кого бы пригласить для этой непростой задачи: ведь помимо детских стихов среди пародируемых произведений были стихи таких поэтов, как Вордсворт и Вальтер Скотт. В конце концов, я обратилась за советом к Михаилу Викторовичу Па-

1. См. комментарий к дилогии об Алисе, выпущенной издательством "Наука" в серии "Литературные памятники", 1978.
2. Льюис Кэрролл. Алиса в Стране Чудес. Сквозь стекло и что там увидела Алиса. Рисунки П. Чуклева. – София: Издательство литературы на иностранных языках, 1967.
3. Мартин Гарднер (р. 1914) – известный американский автор, популяризатор науки, опубликовавший в 1960 г. ставшую классикой "Аннотированную 'Алису'".

нову, замечательному ученому и человеку (который, кстати сказать, написал интереснейшую работу о русских переводах баллады Кэрролла "Джаббервоки"). Он назвал мне Ольгу Седакову. Сейчас она хорошо известна не только у нас в стране, но и за рубежом, однако в те годы ее у нас не печатали. Я позвонила Ольге Александровне, и она с готовностью откликнулась на мое предложение. Работать с ней было удивительно интересно и легко — мне и "Алисе" очень повезло.

О. А. Седакова на крыльце дома в деревне Азаровка, где она переводила стихи к "Алисе". Фото Ж. Бардье-Капонья

Нина Демурова. Мы с вами познакомились с легкой руки Михаила Викторовича Панова. Если не ошибаюсь, вы у него учились?

Ольга Седакова. Михаил Викторович был моим университетским учителем; у него я изучала русскую фонетику и несколько лет участвовала в его удивительном семинаре по лингвопоэтике (пока ему по политическим мотивам не запретили преподавать в МГУ). Его лингвистическая гениальность до сих пор не оценена; его своеобразнейшая история русской поэзии, в которой главным предметом изучения был *гнотр* (это придуманное им слово, которое должно обозначать нечто третье по отношению к метру и ритму — не по-кэрролловски ли это звучит?), так и не издана. Он был первым "взрослым" человеком, который одобрил мои сочинения, и филологические (он сумел напечатать мой этюд о Хлебникове, когда мне было 19 лет!), и — что еще важнее было для меня — поэтические. На одном из его семинаров мы разбирали и "Джаббервоков". Михаил Викторович любил игру — языковую, стихотворную, он был настоящим наследником русского авангарда и сам сочинял "заумные" фонетические стихи и даже целые поэмы, не более — но и не менее — понятные, чем "Джаббервоки". В них тоже "кто-то что-то с кем-то делал". Он не мог не любить Кэрролла.

Н. Д. В те годы ваше имя было известно лишь узкому кругу друзей и любителей поэзии. Ваши стихи выходили в самиздате? Насколько я помню, печататься вы стали значительно позже?

О. С. Да, не печаталось ничего. Ни стихи, ни статьи, ни переводы. Стихи ходили в самиздате и таким путем дошли до парижского издательства YMCA-Press, где и появилась моя первая книжка — в 1986 году. В Москве первая книга стихов вышла в конце 1990 года. В то время, когда мы встретились, я не только не публиковалась, но и была "на плохом счету". Даже имя мое (как и имена других неподцензурных поэтов нашего поколения) не упоминалось в печати. Так что участие в вашем издании Кэрролла стало для меня просто первым случаем легализации (и много лет еще оставалось единственным), в своем роде "охранной грамотой".

Н. Д. Мне представлялось, что перевод оригиналов кэрролловских пародий представлял собой непростую задачу. И дело не только в том, что тексты были самые разнообразные и по тональности, и по стилю, но и в том, что сам Кэрролл относился к ним по-разному. Далеко не все из них были пародиями в прямом смысле слова. Не скажете ли вы об этом несколько слов?

О. С. Это была неожиданная для меня и очень интересная задача. Переводы пародий Дина Орловская уже по большей части сделала — и обратным путем к ним нужно было подвести переводы исходных текстов. В самом деле очень разных — высокой поэзии и дидактических школьных виршей. О пародии можно говорить только во втором случае ("Лупите своего сынка", "Это голос омара"), в первом же — речь идет скорее о каком-то инобытии текстов, о безумных вариациях на их тему — они, как и сама Алиса, попали в невообразимое пространство.

Борис Заходер выбрал другой путь — "по аналогии": вместо кэрролловских "передернутых" английских стихов у него пародии на хрестоматийные русские. (Вообще говоря, для большего сходства здесь должны были бы пародироваться советские воспитательные, доктринальные стихи — как это и делалось в школьном фольклоре; я помню, как мы соединяли через строку слова нашего Гимна — и некрасовское "Однажды в студеную зимнюю пору": вот это было бы да! Или взять лозунги Маяковского, вроде "Партия и Ленин — близнецы-братья". Вот уж пространство для игры! Но по понятным причинам такой перевод-пересказ света бы тогда не увидел.) Для нашего читателя заходеровский путь наверняка легче, комизм такого рода привычнее и проще. Но путь, который избрали вы, мне нравится больше. Вы оставили Кэрролла английским. В вывернутом пространстве оказалась музыка британской поэзии. Мне досталось ее как-то передать — и согласовать с ее теневыми подобиями.

Н. Д. Когда вы впервые познакомились с книгами Кэрролла?

О. С. Я помню "Алису" с очень ранних лет. Наверное, мне ее скорее читали. Это из тех воспоминаний, без которых себя не помнишь. Не могу сказать, чтобы она мне тогда очень понравилась. Она была слишком не похожа на другое раннее чтение (или слушание) — на традиционные народные сказки, вроде "Василисы Премудрой", или на сказки Андерсена, которые я больше всего любила, или, наконец, на "Конька-Горбунка" и сказки Пушкина. Меня пугал этот мир, где все встречные ведут себя с героиней не то что жестоко, но как-то холодно. В школьные годы это становится понятнее: кэрролловский мир — это уже мир отчужденных вещей и людей, как в школе, в начальных классах, где неизвестно почему тебя заставляют запоминать разные отвлеченные вещи вроде склонения существительных или таблицы умножения. Требуют послушания непонятным тебе требованиям, все время проверяют, куда-то посылают и тому подобное. Это уже не мир младенчества. Это мир ученика, воспитуемого. Наверное, у меня еще не было этого опыта, когда я узнала Алису. Но некоторые места изумляли и запомнились навсегда: про рост и уменьшение Алисы особенно.

Кстати, английские абсурдные стихи в передаче Чуковского, Маршака (Хармса я узнала гораздо позже) мне и в раннем детстве очень нравились! Английская детская поэзия — великий дар российскому детству.

Н. Д. Менялось ли с годами ваше отношение к Кэрроллу?

О. С. В сознательном возрасте я читала "Алису" уже на занятиях по английскому языку, в университете. И это было уже чистое наслаждение. Наслаждение скоростью мысли, фантастической логикой Кэрролла, свободой его ума от тривиальной данности. То, что в детстве мне казалось недобрым, жестким, странным, теперь предстало просто освобожденным от привычных эмоций, как бы вынутым из поля эмоциональных и простейших моральных — "душевных" — отношений. Такой эксперимент очень освежает. Для русского искусства, которое порой слишком близко подходит к сентиментальности и морализаторству, подобное упражнение в чистоте воображения, мне кажется, полезно.

Н. Д. Думаете ли вы, что Кэрролл оказал какое-то воздействие на русскую поэзию — или, возможно, даже вообще литературу — XX века?

О. С. Мне не приходилось всерьез задумываться над этим. Об английских nursery rhymes[1] можно и не задумываясь ответить: они во многом создали и продолжают создавать нашу словесность для детей, и стихи, и прозу. С Кэрроллом труднее. Очевидный пример — Набоков. Его фантастика, его комбинаторное воображение для меня несомненно отмечены печатью Алисы. Это, может быть, и заставляет многих видеть в нем "нерусского" писателя, слишком отчужденного от "душевности". Через Набокова это влияние проникает и дальше. Но в самом деле, чтобы ответить на этот вопрос, нужно было бы больше об этом подумать.

Н. Д. Чем, по-вашему, объясняется популярность Кэрролла в России?

О. С. Я могу только предполагать: эта воздушная иррациональность, я бы сказала, этот танец смыслов как-то облегчает восприятие окружающего нас абсурда. Российский бытовой абсурд тяжел, безвыходен, может представиться, что он поглощает тебя, как болото, — а здесь такая игра. С безумными обстоятельствами можно свободно играть! Вот что, мне кажется, утешает и радует отечественного читателя.

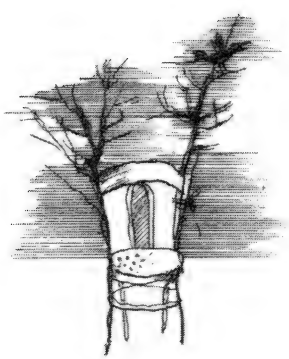
Ксения Голубович, молодой писатель и филолог-англист, увидела в моей прозе, в "Двух путешествиях"[2], своего рода новые похождения Алисы. В мире странном, непроницаемом, где поведение встречных предсказать невозможно, проходит путешествие повествователя, которым, как Алисой, все пытаются командовать, его экзаменуют, переставляют с места на место... А сами при этом похожи невесть на кого — на Чеширского Кота или на Труляля. Моя проза — хроники, в них ничего не придумано, но мир получается в самом деле кэрролловский. Вероятно, это Кэрролл и научил меня, как можно обезвредить этот угрожающий абсурд — во всяком случае для того, чтобы его описать. Нужно его встряхнуть — и заставить танцевать.

Н. Д. Ваша любимая цитата (или сцена) из Кэрролла?

О. С. Шалтай-Болтай и все его изречения. Великий образ!

Н. Д. Не могу не задать вам вопрос о том, что у вас недавно вышло и что готовится к изданию?

О. С. За последние два-три года у меня вышло много книг, на разных языках (в переводах). И стихи, и эссеистика, и проза (упомянутые путешествия вышли по-французски и по-немецки, сейчас готовится к печати английский перевод, заключен договор об итальянском). И кроме того, издан плод пятнадцатилетнего труда — Словарь церковнославянско-русских паронимов[3] (Кэрроллу такого рода труд, я думаю, понравился бы: знакомые всем слова с никому почти не ведомыми значениями) и 20 лет назад написанная книга о славянских языческих древностях. В ближайшее время выйдет — в серии "Лауреаты премии Солженицына" — том избранных стихов и эссеистики. Готовлю книгу переводов Пауля Целана. Думаю об издании стихов и рассказов для детей и для котов.



Художник Ю. Ващенко

1. Детские стишки *(англ.)*.
2. "Два путешествия: в Брянск, в Тарту и обратно".
3. Паронимия — явление частичного звукового сходства слов (паронимов) при их семантическом различии (полном или частичном) — например, *советник–советчик* или *пиджак–спинжак* (народная этимология).

2

"Самое сложное было не потерять легкость и непосредственность повествования..."

Несколько лет тому назад я заочно познакомилась с живущим в Тбилиси **Георгием Гокиели**, автором нового перевода "Алисы в Стране Чудес" на грузинский язык. Не помню, кто кому написал первым, но мы познакомились, обменялись книжками... То, что он рассказывал о своей работе над Кэрроллом, меня очень заинтересовало. Задумав эту книжку, я предложила Георгию принять в ней участие. Ниже следует письмо, в котором Гиа отвечает на мои вопросы.

20.06.05
Дорогая Нина!

...Начну отвечать на Ваши вопросы.

..."Алису в Стране Чудес" у нас перевели в начале 60-х годов XX века, но книга не стала популярной – уж очень прямолинейным и скучным вышел перевод. Не сохранен ни один каламбур, стихи тяжеловесные и непривлекательные. Но этот перевод встретился мне уже после того, как я прочел перевод русский.

Дорогая Нина, если у Вас сохранилось мое первое письмо, то там подробно описано, как состоялась моя встреча с "Алисой" благодаря Вашему переводу. Это было – уж точно не помню, – кажется, в 1973 году. Мне было 14 лет. Кто-то подарил моей сестре болгарское издание (без супера, синяя книга). Уже после того, как разошлись гости, я начал перебирать подарки из любопытства. Попалась мне эта книга, и я перелистал ее. Рисунки показались мне довольно странными и необычными. Стоя у рояля, на котором она лежала, кажется, я решил посмотреть начало книги и простоял там несколько часов, пока не дочитал до конца. Это я помню точно: я проглотил ее в один присест. А на следующий день уже начал перечитывать и смаковать понравившиеся места. Книга совершенно очаровала меня. Ничего подобного я до этого не встречал! Это было так странно и в то же время так чудесно: действительно Страна Чудес, захватывающая, немного пугающая, ускользающая и переменчивая, как сон. Я был очень впечатлительным мальчиком. Я хорошо помню это состояние – какое-то нетвердое. Изменяющееся, неуверенное. Иногда реальные жизненные ситуации, самые обычные, как я их теперь воспринимаю, принимали какие-то нереальные, фантастические очертания, и мне было иногда трудно определить (моментальное такое чувство), грезилось ли мне то, что происходило, или это действительно происходило. И вот, будучи как раз в таком состоянии, погрузился я в мир Кэрролла... Надо ли объяснять, как на меня подействовала эта книга?! У меня было полное, стопроцентное впечатление, что все это происходит со мной, что это я застрял в доме, что я переступил через порог зеркала. И Вы знаете, проснуться в конце обеих книг было такое облегчение! Впоследствии я много раз перечитывал эту книгу, и каждый раз она открывалась мне по-разному. Мне кажется, в детстве "Зазеркалье" произвело на меня большее впечатление, хотя теперь я, безусловно, предпочитаю "Страну Чудес". Теперь, когда я уже почти кончаю перевод "Зазеркалья", работа над ним мне дается тяжелей. Оно кажется мне более надуманным и ис-

кусственным, чем первая книга, как, впрочем, и любой "сиквел", продолжение. Первая глава мне и вовсе кажется слабой — это когда Алиса разговаривает с Китти. Мне было чрезвычайно трудно придать ее тону, ее речи естественность в переводе. Мне еще придется пересмотреть весь текст заново в третий, а может, и в четвертый раз. Перевод пока еще очень сырой. Да и пауза между переводами заняла примерно такое же время, как у автора между их написанием. После окончания перевода "Страны Чудес" я сразу же приступил к работе над второй частью, но оказалось, что у меня пропал энтузиазм, я никак не мог сосредоточиться и придать себе игривое, свежее настроение. Я долго мучился, но работа не клеилась. Пришлось ее отложить. Потом я занялся переводами Бёрнса, и это всецело поглотило меня. Любовь к нему сделала меня на некоторое время поэтом, и я впервые в жизни перевел настоящую поэзию (не хочу при этом умалять стихи Кэрролла, но Бёрнс есть Бёрнс). После того как я перевел примерно пятьдесят стихотворений, я почувствовал, что могу вернуться к Кэрроллу. Надеюсь в течение года завершить работу, хотя кое-что мне еще не совсем удается. Например, "Бармаглот", "Сидящий на стене"[1] и акростих. Я вообще не знаю, как поступить с "древним старичком", так как природа грузинского языка не допускает ударения на последнем слоге в двухсложных и многосложных словах, а, как известно, в "Пуговках для сюртуков"[2], в финальной части все возрастающий накал достигается ударениями на последний слог. Есть, конечно, один выход: подыскать односложные слова для рифмовки, но это дело почти бесперспективное, так как, даже если удастся их подыскать, использование только односложных слов в конце строк непременно обеднит их. Тут я отошел от темы... Мне, думается, повезло, что я не прочитал "Алису" очень маленьким ребенком. Я уверен, что это не совсем детская книга, а может, и совсем не детская. Во всяком случае, в ней есть не очень здоровые стороны — чувствуется какая-то болезненность, Вы не согласны? Это ощутил, наверное, и Джон Тенниел, который изобразил несколько странного ребенка с большой головой и не таким уж красивым лицом. Я думаю, не следует читать эту книжку детям малого возраста, она может их напугать... Хотя кто знает, может, и не напугает. Народные сказки иногда такие страшные. Особенно английские. Возьмем хотя бы "Трех поросят", где поросята съедают волка, или "Бинори". Но так или иначе, я думаю, 14—15 лет самый подходящий возраст. Я начал переводить Кэрролла, когда учился в университете — в шутку, ради забавы. Конечно, я не мог поверить тогда, что мне будет по плечу осилить это дело. Я переводил каламбуры, отдельные эпизоды, но, впрочем, все это впоследствии потерял, так что не знаю, использовал ли я мои юношеские опыты во время серьезной работы над переводом, которую начал в начале 90-х. Можно сказать, что именно эта работа определила мою судьбу. Я сделал выбор между наукой и переводом в пользу перевода. Хотя я и теперь не считаю себя профессиональным переводчиком. Я не перевожу то, что меня не увлекает, а только то, что мне интересно теперь, в настоящую минуту. Наверное, это любительский подход. "Профи" же, как мне кажется, работают последовательно, восполняют пробелы, исполняют заказы (наверное, справедливости ради, надо отметить, что мне никто ничего не заказывает). Работал я над первой книгой без малого пять лет. Переписывал ее несколько раз. Мне сначала казалось, что самое трудное — пе-

1. Имеется в виду стихотворение "Я рассказать тебе бы мог", гл. VIII.
2. Все то же стихотворение, которое известно под разными названиями (строчки, взятые из текста).

реводить стихи, каламбуры и прочее словесное жонглерство. Но оказалось, что это далось мне довольно легко. Это было не изнурительным трудом, а веселым развлечением. Я получал большое удовольствие. Конечно, я не старался переводить дословно или чересчур скрупулезно, а решил писать по-грузински в духе Кэрролла, следовать правилам его игры. Иногда это давало довольно неожиданные и интересные результаты. В эпизоде с мышью, например, я создал новое слово "тагвадасавали" – "приключение мыши". По-грузински "мышь" – "тагви", а "приключение" – "тавгадасавали". Новое слово получено перестановкой третьей и четвертой букв во втором слове. Могу привести множество подобных примеров. Tortoise and Turtle[1] у меня превратились в Осетра (Зутхи) и Лосося (Орагули). Если разложить слово "орагули" таким образом: "о-ра-гули", то это означает: "О, какое сердце". То есть учитель был Старым Осетром, но его все называли Лососем, так как все говорили: "Ах, какое у него сердце!" Или еще: lesson-lessen[2]: "цхрили" по-грузински означает "расписание" и "решето", а производный глагол "гацхрилви" означает "просеять через решето", "сократить". Ну и понятно, что происходит с уроками этого "решета-расписания". Графиня у меня превратилась в Маркизу, так как в грузинском нет слова "графиня" (есть только комбинация двух слов: "жена графа", что, согласитесь, неудобно для наречения персонажа). К сожалению, таким образом я потерял связь с картинкой "Безобразная Герцогиня"[3] и комментарий к этой иллюстрации Тенниела. Единственное место, где я опустил игру слов, это когда Алиса спрашивает: "Do cats eat bats?"[4] Я сохранил содержание и перевел дословно. Можно было срифмовать: катеби (кошки) – батеби (гуси), но это было бы чересчур абсурдно. Может, хорошо для Хармса, но не для Кэрролла. В процессе перевода оказалось, что главная сложность не в стихах и не в игре слов. Самое сложное было не потерять легкость и непосредственность повествования. Дело в том, что грузинские слова в основном очень длинные, что делает предложения тяжеловесными. Поэтому, а также из-за того, что синтаксическая структура сильно отличается от индоевропейских языков, длинные предложения оригинала приходится в переводе разбивать на более короткие. Дополнительные сложности возникают из-за того, что в грузинском языке нет существительных мужского и женского рода, это же относится и к местоимениям, поэтому в коротких диалогах иногда трудно сохранить лаконичность: например, если беседуют he и she, Вы переводите не задумываясь, но грузинскому переводчику приходится непросто. У нас только одно местоимение "ис" (обозначающее все три рода единственного числа), поэтому приходится чаще прибегать к именам или же писать так: "сказала девочка", "ответил старик". К особенностям грузинского языка относится также отсутствие причастия и деепричастия. Невозможно прямо перевести предложение типа: "...said Alice, suddenly jumping up" или "...said Alice, still panting a little". Если русский переводчик может прямо перевести: "...сказала Алиса, задыхаясь", то грузинский должен написать что-то вроде: "сказала Алиса, которая все еще тяжело дышала". Должен сказать, что, *переводя Кэр-*

1. Персонажи в "Повести Черепахи Квази" (гл. IX "Страны Чудес"), изобилующей каламбурами (букв.: Черепаха и Пресноводная черепаха). Кэрролл разбивает имя учителя Tortoise на фонетические "составные части" (We called him *Tortoise* because *he taught us*).
2. Речь идет о той же главе, в которой *уроки* имеют свойство *уменьшаться*.
3. Создавая образ Герцогини, Джон Тенниел использовал картину фламандского художника XVI в. Квинтена Массейса "Безобразная герцогиня".
4. Букв.: Едят ли кошки летучих мышей? – Сонная Алиса у Кэрролла бормочет эти слова, иногда меняя *кошек* и *летучих мышей* местами.

ролла, я не следовал никаким заранее заданным установкам. Я решил забыть теорию перевода (ведь мы не думаем о правилах грамматики, когда говорим) и, проникнувшись духом Кэрролла, всецело довериться своей интуиции. Знаете, после прочтения многих умных книг по теории перевода я убедился, что все это хорошо для науки, а для переводчика-практика решающими являются его талант и литературный вкус. Может, это и звучит несколько амбициозно, но ведь никто из нас не приступил бы к работе над подобной книгой, считая себя человеком без вкуса и таланта. К сожалению, грузинская литературная традиция, равно как и грузинский юмор, имеют очень мало общего с английской традицией. Особенно это касается детской литературы. Грузинская детская литература зародилась во второй половине XIX века и по своему характеру была назидательной, патриотической и в основном имела целью воспитать любовь к родине, ее историческому (героическому) прошлому. Это, наверно, и понятно в условиях колониального подчинения. Тбилиси в XIX веке был довольно малонаселенным городом (причем большинство населения составляли армяне), больших городов вообще было мало, грузины жили в основном в селах, дети в массе своей были неграмотны. Как в таких условиях развиваться детской литературе?

Существовал, конечно, фольклор, в том числе детские стишки, хотя такой элемент, как бессмыслица, присущий английскому фольклору, совершенно или почти совершенно чужд грузинскому.

Ситуация не изменилась и в начале XX века. Детская литература вообще развивалась слабо, не в пример России, хотя грузинская литература после XIX века развивалась в основном под влиянием русской, что означало изменение ориентиров в сторону европейской литературной традиции или, точнее, возвращение к этим традициям после нескольких столетий турецкого и персидского засилья. Я думаю, то обстоятельство, что у вас были Чуковский, Хармс, Маршак, тот же Михалков, способствовало тому, что "Алису" хотя и с трудом, но все же признали. В Грузии, где юмор за редким исключением бытовой (у нас нет анекдотов, построенных на игре слов наподобие вашего Штирлица, — кстати, мне они очень нравятся), "Алиса" до сих пор не стала любимой книгой детворы, хотя, как писали критики, мой перевод удался, да и отзывы читателей (в том числе детей) говорят о том же. Тут надо еще отметить, что, хотя моя книга и была издана в 1997 году, добрая половина двухтысячного тиража все еще сыреет на складе (можете догадаться, как организовано у нас распространение литературы). В наших книжных магазинах расходятся в основном всякие "Алисии" с примитивным текстом и ужасными пестрыми картинками, и мне никак не удается объяснить владельцам книжных магазинов и распространителям, почему я выбрал для своего издания эти "бесперспективные", старые черно-белые иллюстрации (я имею в виду иллюстрации Тенниела). Но я не в обиде. Я и не надеялся на большой читательский успех. Я просто рад, что я выполнил эту работу, и буду по-настоящему счастлив, если удастся завершить "Зазеркалье" хотя бы на том же уровне, что и "Страну Чудес". Пока, должен признаться, она мне не очень нравится (перевод, конечно). Но я уверен, что когда-нибудь грузинской "Алисой" заинтересуются.

Возвращаясь к предыдущей теме, замечу: я забыл сказать, что в грузинской литературе все же существует одно стихотворение, которое обнаруживает удивительное сходство с "Папой Вильямом". Принадлежит оно Илье Чавчавадзе и написано в 1861-м. Называется "Что мы делали, чем занимались". Это диалог между молодым человеком и старым дедом. Начинает раз-

говор представитель младшего поколения; он задает вопрос: "Расскажи-ка, дед, о прошлых делах. Как мы жили, чем прославились? Например, когда умерла наша надежда — царь Ираклий, когда судьба Грузии повисла в воздухе, чем мы занимались?" Ответ деда звучит коротко и резко: "Мы сидели без дела, разинув рты, и глазели друг на друга".

Дальше следуют еще около двух десятков шестистиший, где первые четыре стиха содержат настойчивые вопросы внука, а два завершающих — короткие, иронические ответы деда. Внук пытается понять, что стало причиной того, что Грузия в настоящее время находится в столь плачевном состоянии, что привело страну к теперешнему упадку во всех сферах жизни, включая мораль. Ответы деда безжалостны и саркастичны: "Мы пролеживали бока, ябедничали друг на друга, кутили, прожигали жизнь, враждовали между собой" и так далее. В конце концов терпение деда иссякает, и он грубо перебивает внука: "Опять вопросы?! Ты мне уже надоел своими вопросами. Пожалуйста, отстань!" Разумеется, содержание стихотворения Чавчавадзе не имеет ничего общего с "интеллектуальными каникулами викторианского джентльмена"; это скорее социальная сатира, написанная государственным деятелем, обремененным всяческими заботами и обеспокоенным неблагополучной судьбой народа, каким и был Илья Чавчавадзе. Когда я говорю о сходстве, я имею в виду некоторую модель, по которой построены несколько стихотворений. Кроме вышеупомянутых, можно еще вспомнить "Бородино" Лермонтова и даже "Что такое хорошо..." Маяковского.

Во всех этих стихотворениях зачинщиками диалога являются представители младшего поколения. Они задают первый вопрос, как бы передавая инициативу представителям старшего поколения, побуждая их к назидательным, дидактическим высказываниям, а сами занимают пассивную позицию слушателей. Но старшие пользуются своим правом по-разному, что и определяет содержательное различие этих стихотворений. Я посвятил этому вопросу статью, она опубликована в научном сборнике и называется "К вопросу о дидактическом диалоге в поэзии".

Теперь об иллюстрациях сказок Кэрролла в грузинских изданиях. Я сознательно использовал рисунки Тенниела, считая их лучшими; к тому же мне казалось важным, чтобы хотя бы один грузинский перевод вышел с этими классическими иллюстрациями. Иллюстратором издания 1968 года был известный грузинский художник Зураб (Пико) Нижарадзе. Это очень интересный художник поколения шестидесятников, внесший новые темы и новые краски в грузинское изобразительное искусство. Но, к сожалению, иллюстрации к Кэрроллу вышли неудачными. Мне кажется, они несколько схематичны и поверхностны. Изображенным персонажам не хватает характера. Настроение слишком веселое, совсем нет таинственности, атмосферы странности. Я думаю, они отображают распространенный подход к книге Кэрролла как к сугубо детской. Надо отметить, что, если судить по первому грузинскому переводу, она такой и получилась. Вы спрашиваете, какие эпизоды я особенно люблю. Мне очень нравится "бег по кругу", разговор с Гусеницей; очень интересный персонаж — Истеричная Голубка. А дальше все идет по нарастающей, и я даже не могу выделить, какой эпизод мне нравится больше: сцена на кухне с летающими тарелками с последующим превращением младенца в поросенка или встреча с Чеширским Котом. Но возможно, что Безумное Чаепитие — это все-таки вершина. Думаю, что никаким Дали и Бунюэлям не удалось выдумать ничего "сюрреалистичнее" этой действительно удивительной, граничащей с кошмаром сцены. Она до сих пор немного пугает меня. Ну и конечно, я очень люблю встречу

Алисы с Грифоном и Подкотиком (это имя мне нравится гораздо больше, чем Черепаха Квази, хотя я понимаю, что его нельзя было оставить в "Литпамятниках" из-за иллюстраций Тенниела). Как я говорил, работая над второй книгой, я понял, насколько она слабее первой. Как читатель я этого не воспринимал. Хотя и в "Зазеркалье" много чудесных эпизодов и сцен. Только "Морж и Плотник" чего стоят! А образ Белого Рыцаря?! И все же мне думается, что в "Стране Чудес" фантазия автора безудержна, свободна; тогда как в "Зазеркалье" она находится под контролем, ограничена, несколько стеснена. Что Вы думаете по этому поводу? Интересно узнать Ваше мнение.

В завершение я еще раз хочу извиниться за это хаотичное письмо. Надеюсь, я Вас не слишком утомил. Я не готовил текст заранее, старался не думать о том, как это будет выглядеть в книге.

Надеюсь когда-нибудь встретиться с Вами.

Ваш Гиа Гокиели.

3
"Кэрролл дразнит переводчиков сложностью задачи..."

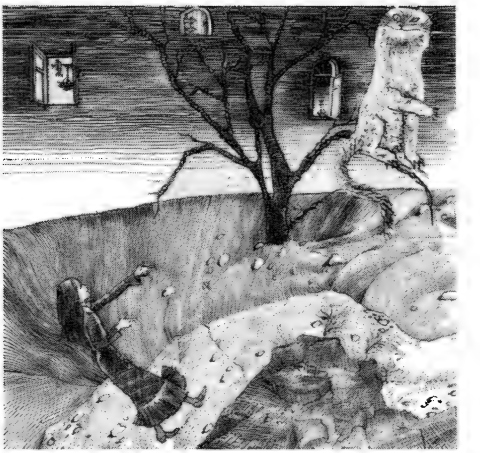
На московской конференции 1998 года, посвященной 100-летию смерти Кэрролла, петербуржец **Михаил Львович Матвеев** читал свои переводы кэрролловских стихов. В Библиотеке иностранной литературы на Николоямской, где проходила конференция, было много народу. Переводы имели успех: люди смеялись, подходили к Михаилу Матвееву с вопросами... Мы познакомились. Позже я узнала, что он математик.

Время от времени Михаил Матвеев присылает мне из Петербурга свои новые переводы. Он работает раздумчиво, не торопясь. Прислал перевод "Снарка" и уже совсем недавно – "Восемь-девять мудрых слов о том, как переводить 'Снарка' (отзвук сочинения Кэрролла "Восемь-девять мудрых слов о том, как писать письма")". Я пригласила Михаила Матвеева принять участие в этой книге. Он ответил согласием. Началась переписка, телефонные разговоры, обсуждения... Теперь читателю представляется возможность познакомиться с нашими беседами.

Михаил Матвеев. ...Конечно, я тоже прекрасно помню эту конференцию. Она явилась для меня первым, самым ярким и практически единственным актом признания моих переводческих опытов. С Кэрроллом меня связывали очень давние отношения. Сейчас я даже думаю, что интерес к Кэрроллу присутствовал во мне всегда, а точнее, со школьных, видимо, времен, когда я читал журналы "Квант", "Знание – сила", где печатались статьи М. Гарднера, Ю. Данилова. Примерами из Кэрролла иллюстрировались задачи, да и задачи самого Льюиса Кэрролла, я думаю, там тоже были. Мое же обращение к Кэрроллу произошло гораздо позднее, когда в сознательном уже возрасте, прочитав "Алису" в вашем, Нина Михайловна, переводе, я задался детским, но всегда актуальным для меня вопросом: "Как же это сделано?" (Правда, в моем случае он относится исключительно к идеальным сущностям – мне никогда не хотелось разобрать, например, будильник. А вот в таком бы я покопался[1].)

1. Иллюстрация Яцека Йерки к статье Мартина Гарднера ("Знание – сила", 1968, № 1).

Этот вопрос и вынудил меня обратиться к английскому тексту. Я не собирался переводить, я только хотел сравнить. Но в английской книжке оказалась не только "Алиса", но и "Снарк", и "Фантасмагория", и другие стихи Кэрролла, которые сравнить мне было не с чем. Поэтому я попытался разобраться в них самостоятельно, а стало быть, их надо было перевести. Почему именно Кэрролл? Вероятно, именно по отношению к нему вопрос: "Как же это сделано?" — оказался наиболее сильным побудительным мотивом.



Художник Г. Калиновский

Н. Д. Вы, как и Кэрролл, математик, и к тому же математик, который любит поэзию и пишет стихи. Расскажите немного о себе, о своих стихах. Кто ваши любимые поэты?

М. М. Я по образованию математик, немного преподавал, но работал все время, да и сейчас работаю программистом. Стихи, грешен, пишу и писал всегда. Мои взаимоотношения с поэзией и поэтами вряд ли можно охарактеризовать одним-единственным глаголом — люблю. Люблю я, наверное, те стихи, которые мне доставляет удовольствие произносить, можно даже подобрать более сильное слово — скандировать. Это, конечно, не совсем то, что я делаю, артикулируя их, но очень, пожалуй, близко по смыслу. В этом смысле Маяковский и Вознесенский — мои самые любимые поэты и самая давняя привязанность. Тютчева я никогда не произносил вслух, но его я тоже люблю, или ценю, или воздаю должное долго, спокойно и терпеливо. Но это уже совсем другое чувство. В поэзии я, видать, не однолюб. Как правило, я нахожусь в состоянии влюбленности, если уж использовать однокоренные слова. В разное время я увлекался, например, обэриутами, Северяниным, Хлебниковым, японскими классическими размерами, Олегом Григорьевым, Геннадием Айги и так далее. Я, наверное, эклектичен, всеяден и неразборчив. Сейчас я пребываю в состоянии увлеченности (рискованное заявление) Мишелем Уэльбеком (именно его стихами, а не "Элементарными частицами") и Джузеппе Джоакино Белли. Так вот получилось, спасибо "Иностранке"[1]. Плохо знаю, вернее, совсем не знаю современную, самую современную русскую поэзию. К английской поэзии я применил бы глагол — интригует. Меня интригует Кэрролл, интригует до сих пор, несмотря на то, что я, казалось бы, нашел ответы на многие интересовавшие меня вопросы. Меня интригует Уайльд: почему в стихах он совершенно, как мне кажется, не такой, как в пьесах, я даже досадую по этому поводу. Меня интригует Томас Гуд в том же смысле, что и Диккенс: как уживается в его творчестве отчетливая социальная направленность с формальными, игровыми, пародийными изысками, которые так пугали в школьные годы незабвенного Берти Вустера из романов П. Г. Вудхауса. Стихи Вудхауса меня тоже интригуют, но не так сильно. А вот А. А. Милн — очень мил. Меня интригует... нет, не интригует — Огден Нэш, с Нэшем у меня сложились совершенно осо-

1. "ИЛ", 2005, № 3.

бые отношения. Нэш и его переводчик И. Комарова дали мне форму для всего того, что я хотел бы высказать в стихах или в прозе и что никак не получалось. Теперь у меня есть цикл стихотворений "Дурные бесконечности", вдохновленный Огденом Нэшем. Так что мою любовь к Нэшу, скажем так, нельзя назвать платонической. Нэша я тоже люблю произносить, если есть слушатели. Но нет, не скандировать. Мои собственные стихи по большей части, вынужден признать, это некие вехи, обозначающие периоды увлеченности теми или иными поэтами, которые я пережил, это дань, приношение тем поэтам. Я их так читал.

Н. Д. Кстати, я сейчас заметила, что среди переводчиков стихотворного наследия Кэрролла немало представителей точных и естественных наук. Вы и покойный Иосиф Моисеевич Липкин, переводчик "Охоты на Снарка", – математики, Григорий Кружков – физик (по первой специальности), Виктор Фет – зоолог. Это можно как-то объяснить? **М. М.** Да, я думаю, попытаться можно, можно даже высказать несколько версий. Вопрос лишь в том, в каком отношении к истине они находятся. Во-первых, перевод Кэрролла – это вовсе не филологическое занятие, а некие лингвистические штудии, а лингвистика, берусь утверждать, это совершенно точная и в высшей степени естественная наука. Задача перевода применительно к Кэрроллу – именно задача, и задача в значительной мере формализованная (возможно, такое утверждение применимо к стихотворному переводу вообще, но неприменимо к прозе). Известны те начальные условия, которым решение задачи должно удовлетворить. Задача эта, безусловно, чрезвычайно сложная, но тем она и интересна, и нам ли бояться сложных задач? Я убежден, что задача эта имеет решение, не единственное конечно, но я далек от мысли, что его уже удалось найти, однако хочется думать, что существуют, если говорить о "Снарке", вполне сносные приближения. Во-вторых, интерес к Кэрроллу с нашей стороны оправдан содержащимися в его текстах семантическими парадоксами и всем его естественно-научным естеством. Ведь интересно же узнать, как и зачем Кэрролл вмещал их в ограниченное пространство стихотворного метра. Он ведь тоже решал какую-то задачу, или скорее всего формулировал ее. Это вызов. В-третьих, в конце концов, перевод Кэрролла – это интеллектуальные каникулы.

Н. Д. Когда вы познакомились с произведениями Кэрролла? Должно быть, в первую очередь прочли его сказки об Алисе?

М. М. Историю моего знакомства с Кэрроллом я уже частично рассказал, отвечая на первый вопрос. Хотя история эта туманна и может быть восстановлена не только по воспоминаниям, но и по воспоминаниям о воспоминаниях с привлечением документальных свидетельств. Я совершенно не помню, чтобы в детстве я читал или родители мне читали сказки об Алисе. Хотя книжка у нас точно была, но что это было за издание, я не помню. Поэтому все-таки я думаю, что с Кэрроллом меня познакомил Мартин Гарднер. И первая книга Кэрролла, которую я прочитал, была "Символическая логика". Во всяком случае, "Символическую логику" я точно прочитал, еще учась в школе. Сказки об Алисе я осознанно прочитал не ранее 1982 года, потому что книга именно этого года издания, вся развалившаяся по листочкам, хранится у меня дома. Я ее выменял, была тогда такая форма приобретения книг. Это было издание, перепечатанное с "Литературных памятников" в вашем переводе и с примечаниями Мартина Гарднера. Вот его-то я и прочел жадно, от корки до корки. Примечания, помню, восхитили меня не меньше самого текста.

Н. Д. Помнится, вы говорили, что читали "Алису" своей дочке. Как она реагировала?

М. М. В то время дочь моя была еще маловата, и "Алису" я ей читал позднее. Она, помню, смеялась в некоторых местах, думаю, что, например, в таких: "А то я боюсь совсем упасть духом, — говорит Рыцарь... Опять упал... Но только не духом, а, как всегда, головой, — думает Алиса". Или: "Сядем на Минутку? И это ты называешь добротой?" Задавала много вопросов, думаю, в таких местах:

— Что ты знаешь об этом деле?
— Ничего...
— Совсем ничего?
— Совсем ничего.
— Это очень важно.

Я помню высказывание восьмилетней Наташи: "Все слова, которые можно произнести, существуют", за коим следует труднопроизносимый и трудновоспроизводимый набор звуков. Можно себе представить, что относится оно ко времени ее знакомства с "Алисой". Бармаглота мы, должно быть, скандировали. Когда я сегодня ее спрашиваю, как тебе "Алиса", она говорит, что книга ей понравилась. Скупо. Сейчас Наташе 25 лет — настало время "Алису" перечитать.

Н. Д. Когда вы решились переводить стихи Кэрролла? Что вы скажете о них? Ведь они очень разные, правда?

М. М. Итак, переводом "Алисы" я восхитился, примечаниями восхитился, через несколько лет я купил английское издание, и оказалось, что Кэрролл — автор многих других произведений, помимо сказок об Алисе и "Снарка". "Снарка" в переводе Кружкова я к тому времени тоже уже прочел. Вот тут-то я и решился. Начал я с небольших его стихотворений, затем отважился взяться за "Фантасмагорию", долго не решался приступить к "Снарку", но все же решился. Вероятно, к тому времени я уже перевел все, что мог перевести, а переводить Кэрролла уже вошло в привычку. Стихи Кэрролла действительно очень разные. Но многие все-таки виртуозные, в каждом есть какая-нибудь находка, загадка, подвох. Они, как правило, смешны, ироничны в такой особой кэрролловской манере. Например, в стихотворении, адресованном одной из его юных корреспонденток, некой Мэгги по случаю посещения ею Оксфорда, Кэрролл описывает, как дети на стенах Модлин-колледжа увидели лицо со страшным оскалом и принялись тянуть вверх уголки губ, чтобы превратить ужаснувший их оскал в улыбку. При этом Мэгги рассуждает, что хорошо, если рядом с тобой всегда есть кто-то, кто поможет тебе улыбнуться. Трогательно и забавно. Конечно, эти стихи несравнимы со "Снарком", но тем не менее "Фантасмагория" мне представляется довольно интересным произведением. Есть у Кэрролла и сентиментальные стихи. Но вот что меня удивляет — в них он не использует ни игры слов, ни иронии, ни даже самоиронии, хотя и Диккенс, и Томас Гуд успешно сочетали в своих произведениях и то, и другое. Интересно, как Кэрролл относился к Томасу Гуду.

Н. Д. С какими трудностями сталкиваешься, переводя стихотворения такого автора, как Кэрролл? Чем это обусловлено?

М. М. Трудностей при переводе стихотворений Кэрролла возникает, конечно, множество. Чего только стоит находить и в переводе по возможности компенсировать игру слов. Но основная и непреодолимая, на мой взгляд, трудность состоит в том, чтобы обнаружить весь присутствующий в стихах Кэрролла литературный викторианский фон. Все пародии, заимствования, подражания, явные и неявные ссылки. Ведь даже если удастся все это обна-

Художник Г. Калиновский

ружить, но оно никак не представлено в нашем литературном ландшафте (не переведено или переведено, но текст перевода не стал, скажем так, каноническим), то это ничем не удастся компенсировать. Поэтому необходимо стараться переводить, не впадая при этом в архаизацию, хотя бы так, чтобы непредубежденный, но подготовленный читатель сумел безошибочно поместить переведенный текст в викторианскую Англию. Замечательно, когда Кэрролл пародирует, например, "Гайавату", никак это не камуфлируя, а у нас имеется классический перевод И. Бунина — но это, пожалуй, единственный и неповторимый случай. Вот такая непреодолимая трудность. Утешает только то, что раз она непреодолима, то и не надо ее преодолевать, а значит, она и не трудность вовсе. Есть и локальные трудности. Например, так и остается загадкой, почему все-таки имена всех персонажей "Снарка" начинаются с буквы "Б". А это ведь очень важно. Однако удовлетворительного ответа я не имею. Но... самая большая трудность — это английский язык.

Н. Д. Ваши любимые стихи Кэрролла?

М. М. Мое любимое стихотворение Кэрролла, конечно, "Бармаглот". Совсем неоригинальное утверждение. Мне бы очень хотелось попробовать его перевести. Но теперь это совершенно невозможно. "Варкалось. Хливкие шорьки..." из моей головы уже никуда не денутся. И ничем не дадут себя заместить. Я очень люблю "Фантасмагорию", прикипел я к ней. Возможно, я пристрастен. Все-таки это мой первый переводческий опыт. "Фантасмагория" очень нравится моей жене, а она критик строгий. Мне даже кажется, что "Фантасмагория" незаслуженно обделена вниманием критиков и переводчиков.

Н. Д. Как вы думаете, чем объясняется популярность Кэрролла в России?

М. М. Видимо, можно найти тому несколько причин. Можно пофантазировать. Во-первых, вероятнее всего, это можно объяснить тем, что Кэрролл заполняет собой пустующую нишу в нашей литературе. Он привносит с собой интеллектуальное, рассудочное, игровое начало, когда все придумано, изобретено, сконструировано. В этом смысле его популярность сродни популярности у нас Конан Дойла. Нет у нас интеллектуального, без глубоких и мучительных рефлексий детектива, детектива-задачки. Так же, как нет юмора на уровне словообразования. Юмор есть, эксперименты со словом есть, а вот юмора в них — нет, а такой юмор оказывается отчасти самоиронией. Я вот, дескать, экспериментирую, так что не принимайте меня слишком всерьез, возьмем все что угодно, но отнесемся к нему чуть-чуть не всерьез. (Тот самый understatement[1]?) А Кэрролл дает нам такой чистый,

1. Преуменьшение, сдержанное высказывание (*англ.*).

ничем не запятнанный нонсенс, к которому мы оказываемся очень чутки. (Придаточное добавлено на тот случай, если окажется, что в каких-то литературах названная ниша пуста, а Кэрролл все-таки не столь популярен, как в России.) Еще интереснее рассмотреть этот вопрос не с позиции сегодняшнего дня, а на временной шкале. И вот что получится. В то время как Кэрролл в Англии размышляет или готовится размышлять о "Снарке", Николай Алексеевич Некрасов в России издает "Деда Мазая и зайцев". Сравнительный анализ этих двух произведений может оказаться весьма поучительным. Во-вторых, многое для популяризации Кэрролла в России сделала наука. Кэрролл, я думаю, часто цитировался представителями точных наук, так же как часто цитировались авторы, часто цитировавшие Кэрролла. А поскольку "физики" в свое время были, как известно, "в почете", то они и поделились частью собственной популярности со своим протеже. И в-третьих, вот еще какое неоднозначное соображение. То ли Кэрролл так популярен, потому что его так много переводили, то ли его так много переводили, потому что он так популярен. Думаю, что верно и то, и другое. Своеобразный эффект "снежного кома". Но несомненно одно — Кэрролл располагает к тому, чтобы его переводили. Он раззадоривает, дразнит своих потенциальных переводчиков сложностью задачи, как бы предлагая померяться с ним силами. Популярность Кэрролла в этом случае сродни популярности проблемы вечного двигателя и теоремы Ферма.

Н. Д. Когда переводишь какого-то автора, обычно особенно чувствуешь, что за человек он был. Что бы вы сказали о Кэрролле?

М. М. На первый взгляд кажется, что Кэрролл конструирует некую мембрану иронии и самоиронии между собой и читателем, но на поверку оказывается, что мембрана эта проницаема. В своих стихах Кэрролл предстает очень одиноким и остро ощущающим свое одиночество человеком. "Фантасмагорию" я воспринимаю как поэму об одиночестве и невозможности это одиночество преодолеть. Вроде бы является к автору привиденьице, и их беседы, ссоры, склоки и даже драка явно скрашивают одиночество писателя, но мало того, что гость — всего лишь наваждение, фантасмагория, фантом, он еще, оказывается, забрел не по тому адресу. Позволю себе привести концовку поэмы:

Не мог слезами я вернуть
Фантома, а иначе
Мне оставался скорбный путь —
Налив стаканчик, затянуть
Такую Песню Плача:

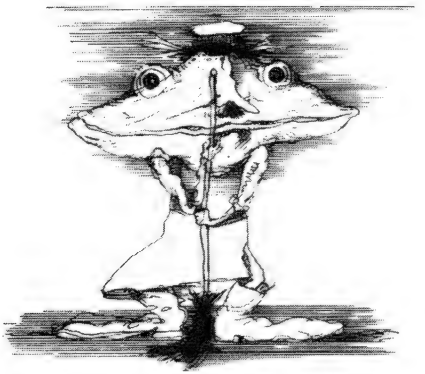
"Ушел мой призрак, мой кумир!
Где ты, мой друг дражайший?
Какого духа прерван пир!
Прощайте, тосты, джем и сыр,
Мой чай, прощай, крепчайший!

Жизнь безотрадна и скучна,
Стакан последний выпит.
Уже испита грусть до дна.
Вернись скорее, старина!
Мой Параллелепипед!"

Не стал слагать я новых строф,
Утешившись вполне тем,
Что после столь роскошных слов
Нельзя найти в конце концов
Слов, даже равных этим.

С тех пор скучал я о былом,
Одну мечту лелея,
Что дружно явятся в мой дом
И Эльф, и Гоблин, и Фантом,
И Полтергейст, и Фея.

Но нет, не скрасил мой досуг
Дух ни одной породы...
Лишь эхом трогательный звук:
"Головотяп, прощай, мой друг!" —
Звучал все эти годы[1].



Художник Ю. Ващенко

Казалось бы, общество надоедливого Фантома тяготит автора, но в конце — почти не прикрытая спасительной иронией грусть. Кажется, что Кэрролл опасается общения, боится привязанностей, но в то же время их ему недостает. Свое "Послание ко дню св. Валентина" он предваряет таким посвящением: "Другу, который выражал неудовольствие тем, что я был недостаточно рад его видеть, когда он навестил меня и ему показалось, что я не огорчился бы, если бы он не приходил вовсе". И в наибольшей степени его боязнь общения относится к женщинам. Он постоянно иронизирует над ними: в "Меланхолетте" — над их капризами, над их пугающей склонностью к меланхолии, в "Аталанте в Кэмдентауне" — над их непостоянством и коварством. Но ведь пишет же о них. Может быть, мое впечатление ложно, но Кэрролл представляется мне именно таким — затворившимся в искусственно созданной келье, из которой хотел бы выйти, но остерегается, хотел бы впустить к себе, но боится, что его потревожат, разрушат его мир, будут приставать с разговорами, требовать внимания, участия, бурного выражения чувств, разбросают его вещи и набросают своих, и не дай бог — булавок и шляпок. И это противоречие, как бы ни хотелось не употреблять сильных глаголов по отношению к Кэрроллу, терзает его.

Н. Д. Назовите вашу любимую цитату из Кэрролла. Вообще, вы его часто цитируете?

М. М. В обиходе Кэрролла я цитирую редко, можно сказать, почти никогда. Так что я совсем не похож на пресловутого студента, который утверждал, что у него на каждый случай всегда наготове цитата из "Снарка". Однако могу предположить, что если бы я писал множество статей, пусть на самые различные темы, то всегда бы нашлась и у меня цитата из Кэрролла, которая бы мне пригодилась. Мне кажется, что кэрролловские афоризмы лучше выглядят на бумаге. Но вот беда — я не пишу статей. Я не рискну назвать одну-единственную, любимую цитату. Их много, они выписаны у меня на отдельные карточки, потому что однажды я даже хотел сконструировать нечто, используя кэрролловские цитаты. Тому, что должно было получиться, в качестве эпиграфа я хотел предпослать следующее утверждение: "Следует различать пустое множество и множество, состоящее из пустого мно-

1. Перевод М. Матвеева.

жества"[1]. Конечно, следует. Но дело в том, что это цитата из учебника математики для IV класса 80-х годов. Это ли не Кэрролл?! Поэтому моя жена часто, в отличие от меня, использует цитаты из Кэрролла, преподавая математику своим пяти-, шести-, семи- и уж не знаю, сколько еще дальше, -классникам. А моя любимая цитата? Ну, не знаю. Моя любимая, наверное, все же: "...думай о смысле, а слова придут сами!" Вот о ней я и думал, отвечая на вопросы. О смысле, конечно, тоже.

4
"Добро... но не в линейной его форме..."

О том, что молодежь играет в ролевую игру, в основе которой лежит "Алиса" Кэрролла, я узнала от Ульяны Зельдович, дочери моей бывшей студентки. Я удивилась. Я слышала, что еще с советских времен по всей стране шли ролевые игры по "Властелину колец" Толкиена. Помню, как-то в самом начале 90-х пришел ко мне по рекомендации знакомых электрик. Он оказался студентом: время было суровое, все пытались как-то подработать. Мы разговорились. Уходя, он поднял с пола в передней мешок, в котором что-то бряцало. "Что это у вас?" — спросила я. "Меч, — отвечал он с запинкой. — И щит". И рассказал об игре. Так что Толкиен не вызывал у меня сомнений. Но Кэрролл? Не будут же взрослые люди играть в детскую сказку, скрупулезно восстанавливая ее несложный сюжет?! А как уложить все остальное — все главное — в ролевую игру? Я попросила Ульяну познакомить меня с **Андреем Ломоносовым** и **Верой**. Они студенты и "мастера" — так называют организаторов ролевых игр. Мне хотелось расспросить их о том, как протекает кэрролловская игра. Они откликнулись на мое приглашение. И вот мы сидим у меня за столом, на котором лежат принесенные ими бумаги и фотографии, и беседуем.

Н. Д. По какому принципу вы отбираете игроков?

Андрей. По личному знакомству чаще всего или через Интернет...

Вера. Есть много старых студенческих компаний, которые знакомы и дружат с первого курса и не расстаются потом после окончания...

А. Как правило, это все самоорганизуется по интересам. Такой вид общения. Как правило, на такие игры люди приезжают командой, и в конце игры я со всеми обмениваюсь координатами, и получается такой снежный ком. Тусовка довольно узкая... что там в принципе... сто тысяч человек и тысяч, наверное, десять ролевиков. Некая субкультура...

В. Мы делали подсчет в университете. Вместе с педагогами четыре процента набралось. Мы смогли обсчитать только половину института примерно...

А. В принципе все эти театрализованные игры — это способ отдыха на самом-то деле. Да, отдыха от цивилизации. Лично я это воспринимаю именно так. Мне было интересно сделать нечто, что позволило бы человеку отдохнуть еще и "от головы".

Н. Д. Или заставить голову работать по-иному? Она ведь все-таки работает при этом?

А. Да она работает непрерывно! У людей есть стандартное поведение и нестандартное, которое, как правило, оценивается негативно, — так уж сло-

1. В оригинале использованы математические символы.

жилось... А мне хотелось, чтобы люди попадали в такую среду, которая была бы благожелательна к нестандартному поведению... Чтобы у них появилась возможность окунуться в этот мир и понять, что в принципе не только один мир существует, одна логика. В общем-то их очень много и можно как-то выбирать... Это вроде даже и тренинга такого психологического...

И я решил — как-то ехал в метро, — что хорошей идеей будет зациклить существование персонажа. Ведь мы играем в то, как живет мир Страны Чудес без Алисы. Ведь как-то живет! Понятно, да?

Н. Д. Интересно...

А. Ну вот. Он, этот мир, ее ждет.

Н. Д. Это ведь ее сон!

В. Собрать игроков в одну коробку, пока не придет Алиса, у нас все равно не получится... К сожалению.

А. У нас это уже получилось! Потому что на первой нашей игре Алисы не было. Она должна была приехать. Причем в каком-то совершенно нестандартном виде. Но приехать не смогла.

Н. Д. Это специально так было задумано?

А. Это вышло случайно.

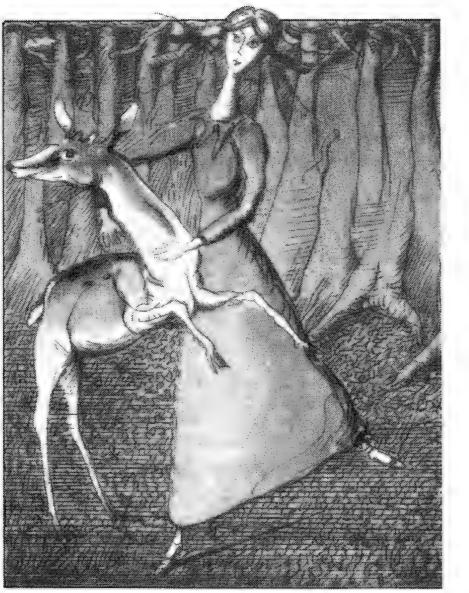
В. И получилось хорошо, потому что все были уверены, что Алиса на игре будет. Хорошая получилась шутка! Но задумана она не была, просто человек подвел.

Андрей Ломоносов и Вера – "мастера" ролевой игры. Фото Т. Зельдович

А. Так получилось, что мир у нас жил без Алисы. Жил в ожидании Алисы... У нас вся идея такая: почему время закрыто? Потому что Алиса оживляет этот мирок. Как только она попадает в сон, проваливается в кроличью нору, она попадает в этот мир, поэтому она должна встретиться с теми героями, с которыми она и встречается. Как только она встретилась с ними, они должны выполнить определенные действия. Ведь она встречается с ними не просто так... Она встречается с Кроликом, который бежит. Она же не побежит за Кроликом, который будет стоять. По-моему, совершенно логично. Поэтому Кролик должен непрерывно бегать... А когда он встретит Алису, у него появится некоторая свобода действий на самом деле... Но он пока об этом не знает... С другой стороны, возьмем те карты, которые красят розы, например. Они не знают, когда она придет, они вообще не знают, что она придет. Но они ей снятся, и поэтому она обладает некоторой властью над ними: ей снится, что они красят розы, и поэтому они должны красить розы практически непрерывно. И получается, что у всех персонажей есть свой цикл. Например, у Королевы цикл очень большой: она может рубить головы, устраивать балы, устраивать суд... А вот Билли может только вылетать в трубу... Короче, у каждого персонажа появляется некий круг действий.

Я предлагал: "Ребята, вот вы читаете правила, потом вы пишете, что хотите делать на игре. Составляете себе такой список. А потом ищете себе персонаж, подбираете персонаж под те действия, которые вы хотите совершать". Это очень сложно. С одной стороны, трудно находить персонаж. А с

другой — трудно воплотить в жизнь то, что ты будешь делать, и честно повторять свои действия. Конечно, я думал, что все честно это будут делать... Идея, в общем, была дать игроку возможность придумать то, что ему хотелось бы делать, а потом поместить себя в шкуру человека, который *согласен делать* то, что ему хочется. Это, оказывается, очень трудно.



Художник Ю. Ващенко

Н. Д. То есть трудно понять, чего тебе на самом деле хочется?

А. Даже когда ты это знаешь — ведь есть написанный тобой список, где говорится, что тебе позволено и что не позволено делать, но повторять действия довольно трудно. В принципе, меня очень порадовало то, что люди как-то пытались проводить определенную линию в своих действиях. Пусть даже они не следовали строго своему списку. У нас было решено, что мы дополним этот мир, потому что текст Кэрролла очень тяжело отыграть.

Н. Д. В нашем предварительном разговоре вы сказали, что во время игры вы закручивали время в обратную сторону?

А. Нет, это пока идея, мы ее, может быть, сыграем. Идея такая: если у нас в Червонном Королевстве время циклично, то в Зазеркалье все по-другому. Там — фигуры Белые и Черные, и можно сделать так, что у Белых, допустим, время течет в одну сторону, а у Черных — в другую. Они живут в разных временных потоках, и в результате у них появляются ограничения во взаимодействии. Они имеют право взаимодействовать, только если их внутренние часы совпадут. Это вообще сложно сделать, скорее это можно в компьютерной игре, нежели in the real world[1]. А основная, базовая идея игры заключалась в том, что игроки — не тождественны персонажам. У персонажей — замкнутый цикл, и если игроку хочется как-то вырваться из этого замкнутого цикла... что ж, мы решили, что он может это сделать. Но только для этого нужно поменяться ролями.

То есть в книге Алиса беседует с различными персонажами, и нам известно, что они друг другу говорят, но — только то, что сказано в разговоре, и не более.

Н. Д. Однако предполагается, что персонажи живут и в другое какое-то время и могут во время игры эту жизнь как-то, как говорила наша няня, "оказать". Я правильно вас поняла?

А. Да, совершенно верно. То есть это такая концепция философская, что, когда мы засыпаем, возникает какой-то мир, который существует, и мы видим то самое место, где он существует... Но если принять во внимание, что подобных миров довольно много, то можно подобрать такой мир — ведь наверняка он существует, — который мы видим во сне и который будет

1. В реальном мире (*англ.*).

жить и без нас... Вот так я и хотел, чтобы был мир без Алисы — и это у нас получилось! Замечательным образом тут сработали "модификаторы" — пирожки "Съешь меня", они давали право с кем-то поменяться ролью.

Н. Д. А пирожки и в самом деле существовали?

А. Да, существовали.

Н. Д. И куда-то вы обычно прячете эти пирожки? Или они просто лежат?

А. Просто лежат — это не совсем гигиенично... Мы их в какой-то момент раздаем... На самом деле там была такая "своя" шутка — inner joke: пирожки называли "ма́стерская плюшка". А "мастерская плюшка" — это в ролевой среде устойчивое фразеологическое выражение, ироническое, для обозначения некоторых дополнительных бонусов, которые получает игрок от организатора. "Мастерская плюшка" — бонус, а "мастерский кирпич" — антибонус.

Н. Д. Вы их раздаете не всем?

А. Особо отличившимся.

Н. Д. А сама идея дубляжа Алисы или других персонажей у вас появилась, потому что Алиса не приехала? Кстати, сколько у вас было игроков?

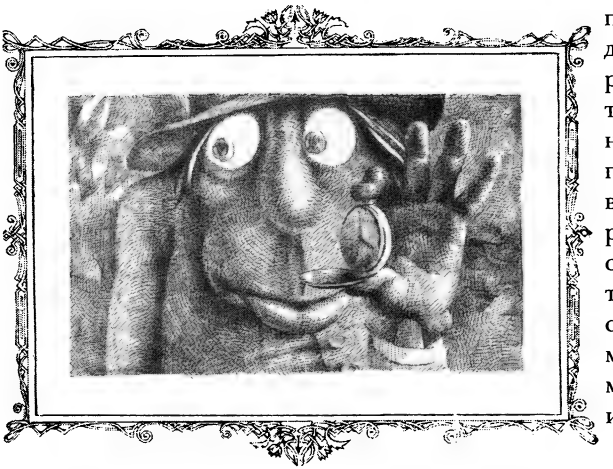
А. Приехали 16 или 17, а записались 25-30. Кстати, персонажи у нас ограничены не только во времени, но и в пространстве... Самый лучший, наверное, пример — "Безумное чаепитие". Там всегда сидят Болванщик, Соня и Заяц. Всегда пьют чай. У них всегда шесть часов... или пять? Пять часов — время чаепития. У них время бегает по кругу, но — по очень маленькому, они не успевают никуда сдвинуться, поэтому они локализованы в пространстве. И мы решили сделать два "Безумных чаепития". Они не будут пересекаться никак. Поэтому нам ничто не мешает ввести дубли. А еще замечательно, что этот дубль срабатывает на суде, потому что на суде появляются Болванщик и Заяц, но ведь они не могут покинуть "Безумное чаепитие", потому что у них всегда шесть часов. Значит, грубо говоря, их должно быть двое. Два разных человека. И именно здесь начинается очень интересная логика... почти кэрролловская... или псевдокэрролловская, которую можно попробовать смоделировать... Как, например, поведут себя два Болванщика, если встретятся? В Зазеркалье у Короля два гонца — один бежит только "туда", другой только "оттуда"... И фактически эта идея тоже сыграла некоторую роль в появлении дубля. У дубля есть такое право и интересное свойство: он имеет право существовать. А из этого следует, что может существовать много Алис. То есть не одна Алиса на полигоне, а много. Ведь мы же не знаем, единственной ли девочке Алисе снится этот сон... Здесь важно, что в некотором мире... в мире под названьем Земля, есть девочка Алиса, которой приснился этот сон, а вот в некотором другом мире, может быть даже в какой-то другой Вселенной, есть тоже девочка Алиса, и ей тоже приснился этот сон, и тогда зачем создавать этот мир много раз? Можно создать только один мир, в котором будут они все... Это даже как-то экономичнее с точки зрения сохранения энергии.

Н. Д. Ваши правила игры где-то зафиксированы? И с ними можно познакомиться?

А. Да, у меня в компьютере, и даже, по-моему, с собой кое-что есть...

Н. Д. Вера, мне кажется, вы хотите что-то еще добавить?

В. Я должна сказать, что попала в игру значительно позже... С моей точки зрения — прошу прощения, — игра провалилась... почти. Я видела там огромное количество задумок, совершенно замечательных, я увидела много людей, которым это интересно, причем я сама — одна из них, поэтому могу



Художник О. Линченко

понять, когда человеку действительно интересно. Но я увидела также и некоторое несоответствие идей и практики, которое есть во многих проектах. Я решила присоединиться к практической части. Я работала над тем самым "промежутком" между идеей и игроками, которые приехали и чего-то хотят.

Н. Д. И вам удалось что-то сделать?

В. Я вступила в игру и не давала людям вылезать из ролей. Как правило, человек, которому становится скучно, склонен общаться со своими старыми знакомыми в пределах отнюдь не кэрролловской логики. К примеру: "Нет ли у тебя выпивки?" или "А что сегодня по телевизору?" Подобный низменный тон я всячески пресекала, общаясь со всеми в рамках книги, в рамках кэрролловского сюжета. Такая была у меня забавная должность... Обычно чем сложнее, чем насыщеннее действиями игра, тем меньше у людей искушения выпасть из роли... Поэтому действие должно быть плотным и, по-моему, еще и информационно насыщенным.

Н. Д. А это все происходит в костюмах? Расскажите мне про костюмы: какие они, кто их делает...

А. Все зависит от того, насколько игрок хочет... может... способен этим заняться.

В. Вообще есть люди, которые сами делают костюмы для игр. Как правило, они шьют для себя в жизни: блузочку, кофточку и тому подобное. Они способны посмотреть на портрет Герцогини и сказать: "О! Это всего лишь шесть метров бархата!" Вот, например, супруга Андрея...

Н. Д. Герцогиня?

А. Да нет... она...

Н. Д. Королева?

А. Да... Ну, вы увидите на фотографиях... платье там... Оно было не специально для этого сделано, но принцип — такой.

В. В крайнем случае можно сшить самому некую имитацию из ярких кусков ткани, прямоугольных, их всегда можно сшить так, чтобы это было на что-то похоже. Минимальный костюм карты, самый минимальный, на самом деле — это два квадрата, сшитых на плечах с эмблемой масти.

А. Мы и правда пытались что-то такое сделать, но нам только казалось, что все так легко и просто, а на деле оказалось, что это совсем нелегко и непросто. Должна быть нормальная ткань, а не вот такая... нетканая... прозрачная...

В. На следующей игре мы хотим заранее приготовить какие-то основные эмблемы... С большей визуальной условностью. Вообще мир достаточно условен: Соня, например, узнается по ушам, усикам и лапкам, Чеширский Кот по хвосту, кошачьей маске и опять же лапам... Визуальная

Художник Т. Яновская

условность требует еще и неких декораций. Это, конечно, не театр, хотя многим хотелось бы... Но театр — это очень дорого, поэтому в ход идут баллончиковые краски, нетканая ткань, которая обычно используется для всяких оформлений и технических служб.

Н. Д. А где это все происходит? Под открытым небом?

А. Да. Есть такие места — мы называем их полигонами, которые представляют собой так или иначе разведанный участок леса или лесополя. В общем, это пустое место в некотором отдалении от жилья, причем желательно, чтобы существовала предварительная договоренность с администрацией района...

В. Как правило, договариваемся с лесничеством на несколько лет... Ну, не то чтобы это был контракт, но лесничий может, условно говоря, поставить галочку, что он помогает молодежи. А обязанность организаторов игры — проследить, чтобы после игры, которая обычно проходит в лесу, в поле, соблюдались простейшие правила: не оставлять мусора (задерживаемся на день и убираем), не рубить деревья (не дай бог!), окапывать костры, которые разводить, конечно, будут, потому что готовить на чем-то надо, для построек употреблять только то, что выделено лесником...

Н. Д. А официально вы как-то зарегистрированы?

В. Чаще всего это не обязательно. Большинство московских групп — части каких-то клубов. В Петербурге почти все ребята, которые занимаются организацией игр — я просто съездила, посмотрела, — состоят членами каких-нибудь танцевальных групп.

Н. Д. Вы говорили, что они выбирают для игр другие произведения? Какие, например?

В. Фэнтези, если я не ошибаюсь.

А. Я слышал, там были игры еще по "Гарри Поттеру".

В. "Гарри Поттер" — это эпидемия. В "Гарри Поттера" играют везде.

Н. Д. Это понятно. Ведь "Гарри Поттер" — это борьба, столкновение персонажей, битва добра со злом...

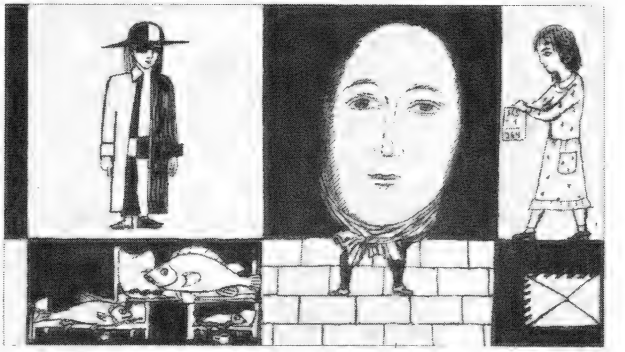
А. Это главное, лейтмотив, но, знаете, почему-то все любят быть такими... злыми, темными... Такими страдающими, такими добренькими, но — обязательно злодеями. Может быть, это какой-то естественный внутренний протест... Сейчас очень много таких злодеев и очень мало героев светлых, которые за добро и так далее.

Н. Д. Может быть, просто злодея играть проще?

А. Они всегда почему-то красивые или какие-то необыкновенно умные... и свободные. Добро — оно возлагает некоторые обязанности, а обязанности люди обычно не любят, и поэтому они выбирают темную сторону.

В. Есть еще одно маленькое замечание: люди могут любить произведения Кэрролла — такое трогательное детское восприятие, но совершенно не

подходить для данного проекта. Потому что у них, например, четкое представление о том, что вот есть свет, есть тьма, но — какую же сторону игры выбрать?



Художник Т. Яновская

Н. Д. А там действительно все не так просто.

А. Там этого нет, там просто речь не о том.

В. А есть люди, которые сжились с этими понятиями — люди замечательные, люди хорошие, интересные, но вот как им объяснить, что на этой игре у нас нет борьбы добра со злом? Это практически невозможно. Они берут большой меч и спрашивают: "Но как же так? Надо же кого-то бить! Я же должен быть за свет (или за тьму)!" С таким, как правило, очень трудно говорить....

Н. Д. Все же, мне кажется, "Алиса" несет в себе какую-то добрую идею...

А. Но не абсолютную...

В. Самое главное — это не "Гарри Поттер".

А. Что мне нравится в "Алисе", не только, но в том числе, — это некоторая попытка... некоторая возможность... обозначить, в общем, какое-то оконце в мир, в котором нет ничего абсолютного, с одной стороны, а с другой — какие-то вещи остаются незыблемыми. Они ясно проявляются не в понятиях "хорошо" и "плохо" или там "правильно-неправильно", а в каких-то других, более сложных категориях. Они там также присутствуют, и побеждает-то, собственно говоря, некая относительность или добро — но не в линейной его форме. Есть там некая гибкость, а гибкость — это очень хорошо, это гибкость ума.

Н. Д. Если я правильно вас поняла, вы сказали: некая относительность, некая гибкость, но при этом какие-то вещи остаются незыблемыми... и это и есть добро. Может быть, это готовность посмотреть на вещи не только со своей точки зрения, но и с точки зрения оппонента? Там есть такая вещь, которая всегда характеризует Алису, какие бы споры она ни вела, — это принцип fair play, принцип "честной игры": игры по справедливости. Сам термин первоначально был взят англичанами из спорта, причем не профессионального, а университетского, когда играли колледж против колледжа, университет против университета. Потом он стал употребляться в расширительном смысле. Этот принцип fair play имеет, конечно, прямое отношение к добру и злу, но не так чтобы: "У-у!!", не со звериной прямотой.

А. Добро и зло на самом-то деле — понятия во многом абстрактные, а вот понятие fair play — честной игры, честности — менее абстрактное, более очевидное. Если человек cheat[1], это сразу можно проверить: показываешь ему три рубля, а он говорит: "Нет, это три копейки", и сразу понятно, что он нечестен.

1. Обманывать (*англ.*).

Первая книга новой серии

Проклятые поэты: Тристан Корбьер, Шарль Кро, Жермен Нуво, Жюль Лафорг / Сост., ст., комм. М. Д. Яснова. — СПб.: Наука, 2005. — 496 с. / Библиотека зарубежного поэта

Понятие "прóклятые поэты" давно и прочно укоренено в русском языке. Сто с лишним лет тому назад, в 1904 году, на обложке "Тихих песен" Ник. Т-о (И. Анненского) как подзаголовок было напечатано: "С приложением сборника стихотворных переводов 'Парнасцы и проклятые'", и никому это не казалось невнятным. Однако на протяжении всего этого времени русский читатель не имел возможности составить себе более или менее ясное представление о том, что же это понятие значило и у его истоков, и в процессе исторического изменения. Даже книга П. Верлена "Les poètes maudits" не была переведена.

С ее-то анализа и начинает М. Яснов разговор о тех поэтах, которые должны входить в число "проклятых". В каноническом варианте, печатаемом во всех изданиях Верлена, ее составляют очерки о Т. Корбьере, А. Рембо, С. Малларме, М. Деборд-Вальмор, Вилье де Лиль-Адане и самом Верлене ("Бедный Лелиан"). Как видим, в сборник, составленный М. Ясновым, из героев Верлена попал только Тристан Корбьер. Из сборника Анненского — Корбьер и Кро. В классическую книгу Б. Лившица "От романтиков до сюрреалистов" вошли стихи Корбьера и Лафорга. Отдельных сборников на русском удостоились те же Корбьер и Лафорг (причем последний — едва ли не сто лет назад, в 1914 году). Очевидно, что составитель представлял себе вынесенную на титульный лист книги категорию как нечто пульсирующее, зависящее как от постоянных свойств самой поэзии, так и от исторического интереса во Франции и в России.

Верлен и Рембо переводились и издавались так часто, что явно заслуживают отдельных томов. Малларме воспринимается современными читателями как крупнейший поэт символизма, почему и должен рассматриваться в ином контексте, так же, как и Деборд-Вальмор (почти неизвестная в России). Справедливо отмечено М. Ясновым, что Вилье де Лиль-Адан известен нам (и издается по-русски) прежде всего как прозаик. И тогда выбор составителя становится понятным, объяснимым и логичным: "В истории французской поэзии 'проклятые' заняли место между 'Парнасом' и символистами. <...> Хронологически 'проклятые' укладываются в рамки 70—80-х годов. Писали недолго, умирали рано. <...> Смерть Верлена в 1896 году поставила точку на всем этом конфликте поэзии и действительности..."

Такая ясность и трезвость очень подходит для научного издания, которым открывается целая серия. Не считая ее название слишком удачным (исконно тот образец, на который оно ориентировано, значил "библиотека *для* поэта", а не "библиотека, *представляющая* поэта"), все же отметим закономерность и нужность ее возникновения: слиш-

ком много в истории зарубежной поэзии было русской культурой пропущено, а что-то осталось забытым в разрозненных томиках или на журнальных страницах. Инвентаризация уже сделанного и восполнение пропущенного, сочетающие научность (ср. название издательства, взявшегося выпускать серию) и поэтичность или, говоря более торжественными словами, расчет и вдохновение, рано или поздно должны были стать явственной задачей не только историков литературы, но и поэтов.

М. Яснов в этом отношении является едва ли не идеальной фигурой. Известный переводчик и оригинальный поэт, он удачно сочетает знания, энтузиазм и творческую одаренность. Его голосом говорят в книге Корбьер, Кро и Нуво (только Лафорга он не переводил — или не включил свои переводы в сборник), он продумал структуру представления поэта, которая включает не только сами стихи, но и прозу, и очерки современников (а в случае Ж. Нуво — еще и фрагменты переписки), он же откомментировал опубликованные тексты, используя при этом представительный круг источников, подводящих итоги тому, что удалось соотечественникам в деле издания того или иного автора.

Но, конечно, главной его задачей было отобрать то, что уже было исполнено русскими переводчиками на протяжении века, соотнести с делающимся сейчас и представить читателю оптимальный вариант русских текстов. Чтобы понять, каково приходилось составителю, скажем, что для Корбьера он смог отобрать только два перевода В. Парнаха и один Б. Лившица, для Кро — два перевода Анненского и один Вс. Рождественского, для Нуво — ни одного из предшествующих, и лишь для Лафорга нашлось значимое количество старых переводов (В. Шора, П. Антокольского, В. Брюсова, Б. Лившица, Э. Линецкой, И. Эренбурга). Остальные переводчики — или наши современники, или те, кто работал сравнительно недавно. Не будем разбирать, кто и как переводил, — это тема для большого и серьезного разговора. Решимся сказать только о двух своих недоумениях.

Не очень понятным выглядит, когда Т. Корбьер у М. Кудинова пользуется раздражающе неточными рифмами, а у всех остальных переводчиков — точными. Зато у Е. Кассировой тот же Корбьер выражается странновато даже для "проклятого": "...зубки навостри для нас, а не для стейка", "вахлачка", "батюшка родимый", "харчу́" (дательный падеж от слова "харч"), "артель напрасный труд", "в простых портах". Особенно прелестно, на наш слух, звучит: "Страх хороши девахи энти! / Одна тоща, друга мясна!"

Но это, в конце концов, тоже предмет для частных штудий и редакторских обсуждений. Нам же хотелось бы задуматься над одним вопросом, связанным именно с научной стороной этой книги и всей будущей серии. Он возникает, когда начинаешь вспоминать, все ли в истории восприятия "проклятых поэтов" (а впоследствии то же самое неизбежно произойдет и с другими авторами) в России учтено, — и оказываешься перед некоей дилеммой. Составитель, пользуясь своим естественным правом, решил ее в пользу своего рода диктата. Перед нами только один перевод каждого стихотворения. Но ведь есть и другой подход — понимая, что единственный и окончательный поэтический перевод почти никогда невозможен, дать читателю возможность самому судить о том, что у кого из переводчиков получилось лучше, что — хуже.

Такой способ подачи материала давно опробован в различ-

ных изданиях, чаще всего выпускавшихся и продолжающих выпускаться в издательстве "Радуга": читатель получает оригинальный текст, в параллель к которому печатается сочтенный составителем лучшим перевод, а вдобавок, в примечаниях, наиболее существенные другие переводы. Так, в сборнике Ст. Малларме его "Apparition" дано в переводах Р. Дубровкина, Пл. Краснова, В. Брюсова, Р. Рабинерсона, Ю. Корнеева и С. Петрова, а прославленный "Лебедь" — Р. Дубровкина, В. Брюсова, М. Волошина, И. Тхоржевского, М. Талова и А. Ревича. В "Проклятых поэтах" так не сделано ни разу, хотя такой ход и напрашивался. И прежде всего это касается небольшой антологии И. Анненского. Оба его перевода из Корбьера и один из Кро заменены переводами составителя, а М. Роллина, представленный у Анненского четырьмя стихотворениями (больше только у Верлена), вообще в данный сборник не попал.

Не хочется обсуждать, чьи переводы лучше. Но как ни смотри, Анненский относится к числу абсолютных классиков русской поэзии и к числу лучших русских переводчиков, потому его выбор и его переложения имело бы смысл представить в основанном на научных принципах издании. И "Магазин самоубийства" Роллина в переводе Б. Лившица тоже обидно остался за пределами книги, равно как два перевода Брюсова из этого же поэта. И жаль, что рядом с классицистическим вариантом Ю. Денисова:

Боль одиночества тая,
У милого останусь праха,
И муку сердца в фугах Баха
Баюкать вечно буду я! —

мы не можем прочитать перебивающуюся и качающуюся строфу Н. Львовой:

Но нет, я останусь один, в мечтах
О возлюбленной,
умершей в чахотке,
Обширное сердце качая,
как в лодке,
В твоих вечных фугах, Бах.

Ж. Лафорг *Жалоба органиста церкви Нотр-Дам де Нис*

Дело ведь еще и в том, что поэтический перевод существен для нас не только как материал для ознакомления с иноязычной культурой, но и как факт истории русской поэзии. Он существует как бы на пересечении двух силовых линий, и лишиться того, что, может быть, не очень совершенно как перевод, но зато значимо для нашей собственной поэзии, — всегда жаль.

Впрочем, навязывать свой выбор чего бы то ни было замечательному изданию было бы несправедливым. Книга, составленная М. Ясновым, сильна собственной внутренней правотой, она уже сделалась фактом современной культуры, и поэтому можно лишь рекомендовать ее тем потенциальным читателям, которые еще раздумывают о покупке. Две тысячи экземпляров — не так уж много.

Николай Богомолов

Несовершенное творение, или Стрельба дуплетом

С. Беллоу. *Подарок от Гумбольдта* / Пер. с англ. Г. П. Злобина. — М.: АСТ, АСТ — Москва, Хранитель, 2006

"За Беллоу берешься не для того, чтобы, жадно пожирая глазами страницы, гадать, что же дальше, и посматривать украд-

кой в конец. Он не из тех, чью книжку прихватываешь с собой почитать на пляже, полистать в самолете"[1], — это предостережение, извлеченное мной из некролога недавно умершему американскому писателю, стоит помнить тем, кто рискнет заполучить "Подарок от Гумбольдта" (1975) — книгу, в свое время ставшую бестселлером и принесшую автору Пулицеровскую премию (за которой, кстати, последовала и "Нобелевка").

По всем параметрам пятисотстраничный талмуд Беллоу соответствует сложившемуся представлению об "интеллектуальном романе". Огромный, тяжеловесный, с зачаточной фабулой, загроможденной ретроспекциями и внутренними монологами протагониста, он напоминает многопалубный пароход, под завязку нагруженный философскими проблемами и "Большими Идеями".

У руля этого литературного "Титаника" — писатель Чарльз Ситрин, типичный для позднего Беллоу герой: пожилой интеллектуал, изъеденный рефлексией и замученный бракоразводным процессом (сам писатель разводился четыре раза, поэтому не стоит удивляться, что тема развода и связанных с ним моральных и финансовых издержек с пугающим постоянством повторяется едва ли не во всех его романах).

Многие члены команды также знакомы нам по ранее переводившимся произведениям американского нобелиата: стерва-жена, с маниакальным упорством сокрушающая душевное здоровье и финансовое благополучие экс-супруга (в повести "Лови момент" это исчадие ада зовется Маргарет, в романе "Герцог" — Маделин, в "Подарке от Гумбольдта" — Дениза); целый выводок алчных адвокатов, всеми правдами и неправдами помогающих ей доконать "благоверного" (Симкин, Шатмар, Строул, Томчек, Пинскер — имя им легион); коварный друг протагониста, бонвиван и златоуст, эксплуатирующий его доверчивость в корыстных целях (предшественниками Пьера Текстера, беззастенчиво вытягивающего из героя деньги — якобы на издание высоколобого журнала, являются биржевой спекулянт Тамкин ("Лови момент") и развратник Валентайн Герсбах ("Герцог")); старший братец главного героя, удачливый делец, дерзкими спекуляциями сколотивший миллионное состояние и посему испытывающий к горе-интеллектуалу чувство презрительной жалости (слепок с Саймона из "Приключений Оги Марча" и Шуры из "Герцога"); сексапильная любовница с матримониальными планами (в "Герцоге" этот утешительный приз автора издерганному герою носит звучное имя Рамона, здесь — не менее романтичное Рената).

Впрочем, вся эта теплая компания типажей, словно цыганский табор кочующая из романа в роман Беллоу, — не более чем антураж для героя-повествователя. Как и в "Герцоге", персонажи второго плана, кружащие вокруг Чарльза Ситрина свой шутовской хоровод, "предназначены... явно не для того, чтобы походить на живых людей, созданных воображением в результате внимательного изучения реальной действительности. Назначение их, скорее, в ином: создавать обстановку столь абсурдную и эгоистичную, что на ее фоне главный герой должен выглядеть едва ли не святым"[1].

Протагонист романа наделен автобиографическими чертами. Выходец из бедной семьи еврейских иммигрантов, он, подобно своему создателю, сделал голово-

1. А. Лелчук. Памяти Сола Беллоу // "ИЛ", 2005, № 12.

1. Д. Олдридж. После потерянного поколения. — М., 1981. С. 143.

кружительную карьеру: написав кассовую пьесу, добился богатства, известности, приобщился к культурному и политическому истеблишменту. За "жэ-зэ-элки" о деятелях "Нового курса" его задаривают литературными премиями; богатенькие глянцевые журналы заказывают ему статьи о ведущих политиках, а издатели отваливают многотысячные авансы за ненаписанные книги; он член элитарного спортивного клуба, где играет в теннис с биржевыми маклерами и гангстерами самого высокого пошиба; он на дружеской ноге с сенатором Бобби Кеннеди; де Голль сделал его кавалером Почетного легиона, а президент Кеннеди пригласил в Белый дом на вечер, посвященный культуре. Из всех героев Беллоу этот прикормленный интеллектуал с ежемесячным доходом в сто тысяч долларов и потугами на духовность — самый удачливый и благополучный. Правда, как и его предшественники (прежде всего, из романов "Герцог" и "Планета мистера Сэммлера"), герой-повествователь "Подарка..." — типичный "шнук", который привык плыть по течению и которым помыкают все кому не лень: жена, любовница, друзья, адвокаты, импульсивный чигагский мафиозо Кантебиле (едва ли не единственный, кому своими безумными выходками удается несколько оживить вялотекущее действие, зацикленное на переживаниях и воспоминаниях Ситрина).

И конечно же, протагонист переживает внутренний кризис: болезненно ощущает упадок творческих сил, разлад в своей душе и слабость личностных связей с внешним миром. Пытаясь выйти из сумеречного состояния души и обрести единство своего "я", Ситрин на протяжении многих страниц предается философским медитациям или же ведет высокоумные беседы с другими персонажами. Повествование на две трети состоит из диалогов и отвлеченных рассуждений, так что книга порой напоминает трактат, а не роман. Герой (а вместе с ним и сюжет) увязает в трясине антропософии, до посинения размышляет о высоких материях (например, о роли художника в современном обществе или о бессмертии души), то и дело поминает Сократа, Платона, Спинозу, Гегеля, Кьеркегора, Уайтхеда, Рудольфа Штайнера, Макса Вебера, но только вот размышления его редко когда выходят из разряда самых обыкновенных общих мест, типа "всё на свете сем превратно, всё на свете коловратно". В отличие от мудрого старика Сэммлера и даже невротичного Мозеса Герцога, Чарльз Ситрин — это (воспользуемся хлестким щедринским словечком) самый настоящий *пенкосниматель*, лишенный способности оригинально мыслить. Он только и может, что отрыгивать жвачку чужих идей, прячась за частоколом громких имен.

Отсутствие у повествователя оригинальных философских концепций — еще не повод для критики автора. В конце концов, он романист, а не философ. Куда хуже, что ему не удалось достичь органичного единства философских идей с образным миром романа. Как выразился в своей кисло-сладкой рецензии Джон Апдайк: "По-настоящему серьезным недостатком 'Подарка от Гумбольдта' является то, что проблемы, которые занимают автора, не цепляют шестеренки сюжета. <...> Сама по себе поглощенность Беллоу сверхъестественным вовсе не бессмысленна — она позволяет бесстрашному гуманизму понять, что с потерей веры в загробную жизнь человеческое существование беспредельно обедняется, — однако благодаря ей истончается художественная ткань"[1].

1. J. Updike. Draping Radiance with a Worn Veil // New Yorker. 1975. September 15. p. 126–127.

Плохо и то, что во время плавания по житейским и философским морям читателю негде приткнуться, кроме как в каюте занудливого протагониста. Прямо по Бахтину: "герой завладевает автором. Эмоционально-волевая установка героя, его познавательно-этическая позиция в мире настолько авторитетны для автора, что он не может не видеть мир только глазами героя и не может не переживать только изнутри события его жизни; автор не может найти убедительной и устойчивой ценностной точки опоры вне героя"[1].

Отношение автора к герою-повествователю колеблется между добродушной иронией и умилением. Ловкий пенкосниматель и конформист противостоит всем другим персонажам как воплощение добродетели. Пренебрегая психологической убедительностью, автор выставляет Ситрина безответным страдальцем, эдаким Иовом, на которого одно за другим обрушиваются несчастья: из-за неоплаченного карточного долга Кантебиле превращает в груду металлолома шикарный ситриновский "мерседес" и потом всячески изгаляется над кротким героем, требуя публичных извинений; сутягажена втягивает Ситрина в разорительные судебные тяжбы; любовница выходит замуж за другого, да еще и подбрасывает ему сына от первого брака.

Если романная посудина и держится на плаву, то только благодаря экспансивному поэту-авангардисту Гумбольдту фон Флейшеру, несостоявшемуся гению и пророку, в погоне за миражами собственного тщеславия развеявшему по ветру свой талант и здоровье. Когда-то друг и покровитель Ситрина, мечтавший о том, чтобы "освободить и облагодетельствовать человечество", с годами он потускнел, исписался и превратился в скандалиста, интригана и пьяницу, снедаемого завистью и одержимого припадками безумия. Прожектер и краснобай, эрудит, в чьей голове кипело характерное для "красного десятилетия" горячее варево из модернистской эстетики и "левой" идеологии (Аполлинер, Ленин, Фрейд, Джойс, Гертруда Стайн, Троцкий), он стал жертвой своего честолюбия и истасканного мифа о "проклятом поэте".

Образ Орфея из Гринич-виллидж, к которому в своих воспоминаниях постоянно обращается Ситрин, позволяет читателю отдохнуть от метафизических умствований повествователя и окунуться в бурную жизнь интеллектуальной элиты Америки тридцатых—шестидесятых годов, почувствовать биение живой жизни. Образ этот получился столь ярким и полнокровным потому, наверное, что за ним стоит реальная человеческая драма. Прототипом Гумбольдта фон Флейшера считается поэт Делмор Шварц (1913—1966), после бурного успеха дебютной книги заслуживший лестное звание "американского Одена", но затем не оправдавший ожиданий, погрязший в алкоголизме, семейных дрязгах и наконец скончавшийся от сердечного приступа в лифте зачуханной нью-йоркской гостиницы (причем тело его двое суток пролежало в морге никем не опознанное и не востребованное).

Тема нераскрывшегося дарования, затронутая автором, получила в романе полноценное художественное воплощение, благодаря чему несовершенное творение Сола Беллоу сохранило жизнеспособность и тридцать лет спустя после выхода в свет.

И я, несмотря на сделанные замечания, с чистым сердцем рекомендовал бы книгу всем любителям Настоящей Серьезной Ли-

1. М. М. Бахтин. Автор и герой в эстетической деятельности. В кн.: М. М Бахтин. Работы 1920-х годов.– Киев: Next, 1994. С. 100.

тературы, да вот беда: бойкий, но весьма неряшливый (а временами и откровенно неграмотный) перевод, предложенный нам издательством "АСТ", не позволяет завершить рецензию на благостной ноте.

***

Начнем с заглавия — "Humboldt's Gift", — не слишком удачно переданного как "Подарок от Гумбольдта". Правильнее было бы — "Дар Гумбольдта". Более емкому "дар" переводчик предпочел "подарок", что соответствует сюжетной коллизии (разоряющийся Ситрин получает по завещанию умершего Гумбольдта сценарий фильма, благодаря которому ему удается поправить свое финансовое положение), но напрочь игнорирует одну из главных тем романа и тем самым уплощает авторский замысел.

Халатность (иначе и не скажешь) проявлена и в отношении культурно-исторического контекста романа. В книге, охватывающей почти полувековой отрезок американской жизни, пестрящей непрозрачными для нас аллюзиями, малопонятными реалиями и неизвестными именами, нет ни комментария, ни предисловия. В результате львиная доля ассоциаций, ироничных намеков и подтекстов, понятных американцам, испаряется при перегонке на язык родных осин. Многим ли из нас хоть что-нибудь скажет фраза "То были дни Хака Уилсона и Вуди Инглиша"? И многие ли сразу догадаются, что "Деревня", не раз упомянутая на страницах романа, означает "Гринич-виллидж", богемный район в нижнем Манхэттене, а невозможный руссизм "деревенщики" относится к его обитателям?

Вопреки известной максиме Жуковского ("переводчик в прозе есть раб..."), Г. П. Злобин обходится с текстом оригинала с бесцеремонностью флибустьера, взявшего на абордаж купеческое судно и тут же затеявшего его переделку: неизвестные ему имена и названия, словосочетания и целые фразы, в суть которых он не потрудился вникнуть, или до неузнаваемости искажаются, или выбрасываются за борт, словно ненужный хлам.

Особенно небрежен переводчик при передаче имен собственных. Вместо привычного Антонен Арто читаем Антон*ин* Арто (с. 39); 28-й президент Соединенных Штатов Вудро Вильсон, чью биографию написал Ситрин, перекрашивается в "Уилсона" (с. 7); вопреки традиции нобелевский лауреат Йейтс упорно именуется "*И*тсом" (с. 17, 21, 34, 133, 229), а американский беллетрист Горацио Олджер (1834—1899) — "Элгаром" (с. 18); художник-иллюстратор Джон Хелд младший (1889—1958) зовется "Хелл" (словно подвыпивший Фальстаф кличет принца Гарри!); название журнала "Look" в нарушение всех фонетических правил дается как "Л*юк*" (с. 254); "легкий на ноги, как серна в поле", Асаил, слуга Давида из Второй книги царств, с которым, сравнивает себя Ситрин, превращается в *Асу* (так звали иудейского царя, 917—876 гг. до н. э.); апостол Павел вместо Тарса отправляется переводчиком в Тар*ус* (с. 41).

А вот вам и примеры произвольных пропусков. Главный герой встречает давнего знакомого, мечтавшего когда-то о певческой карьере, и с упоением перечисляет их любимые пластинки с записями Тито Скипа, Титта Руффо, Рейнальда Верренрата, Маккормака, Эрнестины Шуман-Хайнк, Амелиты Галли-Курчи, Верди и Бойто, — из всей вереницы певцов и композиторов в переводе Злобина уцелели лишь последние трое да Руффо (с. 360).

Ситрин беседует по душам со своим богатеньким братцем Джулиусом, и когда речь заходит о ситриновской женушке, тот раз-

драженно бросает: "She'd fit in with the Symbionese or the Palestine Liberation terrorists" (p. 374)[1], "Ее бы к симбионистам или к палестинским террористам", — привожу перевод Анны Жемеровой, обнаруженный мною в "сети" во время написания рецензии, см.: http://www.bellou.net.ru/lib/al/book/408). Г. П. Злобин, видимо, ничего не знает о Симбионистской армии спасения, левацкой террористической группировке из Сан-Франциско, которая прославилась на всю Америку серией дерзких преступлений (в 1974 году, как раз во время написания романа, террористы, или, как выразилась бы Новодворская, "комбатанты", захватили в заложницы дочь газетного магната Хёрста Патрицию, причем та вскоре "перековалась" и стала участвовать в их акциях). В злобинской версии разгневанный Джулиус забывает о доморощенных злодеях: "Ей бы террористкой быть из 'Освободительного фронта Палестины'" (с. 418).

Дальше Джулиус язвительно аттестует ситриновского адвоката: "He's smoother than a suppository, only his suppositories contain dynamite" (p. 374). (В переводе А. Жемеровой: "Гладкий и скользкий, как суппозиторий, но суппозиторий с динамитом".) Не знаю, что смутило Г. П. Злобина, "суппозиторий" или "динамит", но в его переводе ехидная реплика Джулиуса, теряя остроту, превращается в грубовато-банальный фразеологизм: "Без мыла в зад влезет" (с. 418).

В переводе этой же сцены, уж если мы за нее взялись, можно найти еще немало всевозможных огрехов.

"...Why couldn't you be the tough guy, a Herman Kahn or a Milton Friedman, one of those aggressive guys you read in The Wall Street Journal?" (p. 374) — вопрошает Джулиус. В "АСТэшном" переводе фраза обессмысливается: "Если уж тебе так хочется быть интеллектуалом, то почему не Германом Каном или Милтоном Фридменом? Одним из тех напористых ребят, *которые читают* 'Уолл-стрит джорнэл'?" (p. 374) [здесь и далее курсив мой. — *Н. М.*]. Не надо быть большим знатоком английского, чтобы догадаться: социолог и футуролог Герман Кан (считавший, что для утверждения демократии США имеют полное право применить ядерное оружие) и глава чикагской экономической школы, твердолобый монетарист Милтон Фридман ставятся в пример гуманитарию Ситрину вовсе не как усердные читатели авторитетного журнала, и потому более приемлемым является вариант Жемеровой: "Почему ты не можешь быть жестким, как Герман Кан или Милтон Фридман, или те агрессивные парни, что печатаются в 'Уолл-стрит джорнэл'?"

"On my last visit Ulick was slender and wore magnificent hip-huggers" (p. 374, "В мой предыдущий визит Юлик был стройнее и носил брюки в обтяжку"), — глядя на обрюзгшего братца вспоминает герой-повествователь. В переложении Г. П Злобина "hip-huggers", модные лет сорок назад брюки, превращаются в "великолепные приталенные рубашки" (с. 419).

С видовыми и временными формами глаголов переводчик обращается еще более небрежно, что порой приводит к катастрофическим последствиям.

Вот увалень и обжора Джулиус завистливо подкалывает братца: "You were always a strong-willed fellow and a jock, chinning yourself and swinging clubs and dumbbells and punching the bag in the closet and running around the block and hanging the trees like

1. Здесь и далее английский текст цит. по изд.: S. Bellow. Humboldt's Gift. Harmondsworth, Penguin Books Inc., 1976.

Tarzan of the Apes. You must have had a bad conscience about what you did when you locked yourself in the toilet" (p. 377, "У тебя всегда была сильная воля, ты был спортсменом, подтягивался и размахивал битами, и качался гантелями, и молотил кулаками мешок в чулане, и носился по кварталу, и висел на деревьях, как Тарзан-Повелитель Обезьян. Ты, наверное, мучался угрызениями совести, когда запирался в туалете и делал то, что делал..."). У Г. П. Злобина прошедшее время меняется на настоящее: "У тебя-то воля есть, да еще физкультурой занимаешься — и на перекладине подтягиваешься, и гири выжимаешь, и грушу колотишь, и трусцой бегаешь, и по деревьям, как Тарзан, лазаешь. Не стыдишься того, что делаешь в сортире?" (с. 241) — и получается, что разменявший пятый десяток Ситрин, словно подросток, лазает по деревьям да еще занимается онанизмом, запершись в туалете (это он-то, как перчатки менявший жен и любовниц!).

Я остановился на разборе одного эпизода, но поверьте: в других местах залежи переводческой и редакторской халтуры не менее внушительны.

Не будем смаковать явные опечатки, типа "tedium vitaс" вместо "vitae" (с. 221), "десятки мыслителей, опутавших паутиной провидчестве" (с. 468) или "*С* времен Линкольна" вместо "Со времен Линкольна"(с. 243), — вероятно, они неизбежны в нынешнем книгоиздании. Я не хочу злобствовать по поводу разного рода стилистических неуклюжестей ("ответить на некоторые *большие вопросы* (с. 10) — "to satisfy certain great questions" (p. 9), "джаз эйдж" (с. 8) — компот из "века джаза" и "нью-эйджа"), указывать на невнимание к каламбурным созвучиям (например, "Mexico of whores and horses" переводится как "Мексика, страна хороших шлюх и хороших лошадей" (с. 8), хотя можно было бы выразиться точнее и резче: "лошадей и блядей"), сетовать на банальное многословие (у Беллоу — "It seems, after all, that there are no non-peculiar people (с. 429); у Злобина — "Когда задумываешься над такими вещами, неизбежно приходишь к выводу, что каждый человек — это особая, неповторимая личность со своими странностями, привычками и прихотями" (с. 478)) или придираться к многочисленным пропускам, порой убивающим авторский образ ("The acid smell of gas refineries went into your lungs *like a spur*" (p. 25), в переводе Жемеровой: "Кислый запах нефтеперегонки подстегивал наши легкие, *как уколы шпор*"; у Злобина попросту: "Кисловатый запах нефтеочистительных заводов проникал в легкие" (с. 28); на той же странице, кстати, пропущена фраза "Under Humboldt's polo boot the carburettor gasped" —"Под гумбольдтовскими ботинками для поло задыхался карбюратор").

Но что прикажете делать с многочисленными случаями отсебятины, грубо искажающими смысл авторского высказывания? А в "Подарке..." их не надо искать с лупой — они валятся на тебя глыбами. Порой создается впечатление: переводчик настолько уверен в собственной безнаказанности, что перевирает текст оригинала из чистого озорства или непонятного чувства противоречия автору.

Например, в описании Ситрина молодой Гумбольдт — "красивый человек с широким белокожим лицом" ("Humboldt, that grand erratic handsome person with *wide blonde face*" (p. 10)), но у Злобина он предстает как "красавец мужчина с *румяным* лицом" (с. 11).

Гумбольдт с восхищением рассказывает желторотому провинциалу Ситрину о вожде мирового пролетариата: "'I know', he said, 'how Lenin felt in October when he

exclaimed, "Es schwindelt!". He didn't mean that he was schwindling everyone but that he felt giddy. Lenin, tough as he was, was like a young girl waltzing" (p. 15) — но переводчик, видимо шутки ради, переадресует сказанное о Ленине самому Гумбольдту, и вместо "Ленин, человек довольно жестокий, чувствовал себя как дебютантка, первый раз кружащаяся в вальсе" (перевод А. Жемеровой) мы читаем: "Гумбольдт не кружил никому голову, он опьянел от успеха как девочка после первого вальса, хотя крутой был мужик" (с. 17).

Стоит Ситрину заметить, что во время игры в мяч одинаковые свитера делали Гумбольдта и его жену Кэтлин похожими на новобранцев — "In their *sweaters* he and Kathleen looked like two rookies" (p. 26), — как переводчик тут же переодевает заигравшихся американцев в приснопамятное каждому советскому школьнику изделие отечественной промышленности и заставляет их бегать "в хлопчатобумажных *трениках*" (с. 30).

Рассказывая о своем знакомом, несостоявшемся певце Менаше, повествователь сообщает: "I believe, however, that he might have become a singer but for the fact that on the Ypsilanti YMCA boxing team someone had hit him in the nose and this had ruined his chances in art" (p. 322, "Я верил, что он мог бы сделаться певцом, если бы кто-то из боксерской команды Союза христианской молодежи Ипсиланти не заехал ему по носу, чем и лишил Менашу всяких шансов добиться успеха в оперном искусстве"), но переводчик и здесь не может угомониться и зачем-то делает из Менаша бейсболиста: "Уже тогда я понимал: оперной звездой Менаш не станет, однако верил, что он мог бы петь, если бы в юности ему не перебили нос. *Он входил тогда в бейсбольную команду от городской организации Христианского союза молодежи*" (с. 360).

И на десерт — самый смешной ляп. Ситрин беседует с леворадикальным интеллектуалом Хаггинсом, и тот, заикаясь от негодования, жалуется: "...я хол-хол... из-за т-твоих д-дурацких шуточек на мой счет. Разве ты не с-сказал, что я — Т-томми Мэнвил своего движения? И меняю п-пристрастия, как т-тот *менял член*?" (с. 352) Для справки: Томми Мэнвилл (1894—1967) — любвеобильный миллионер, переменивший тринадцать жен и обессмертивший себя циничным афоризмом: "Платить алименты — все равно что покупать овес для сдохшей лошади". И если мы заглянем в оригинал, то убедимся, что речь там идет вовсе не об экстремальной трансплантологии: "You said I was the Tommy Manville of the left and that I espoused cau-causes the way he ma-married broads". ("Ты назвал меня Томми Мэнвиллом левых и сказал, что я п-поддерживаю идеи с тем же р-рвением, что он женится на шлюхах").

Мы бы и дальше могли лакомиться плодами переводческого разгильдяйства, но размеры журнальной статьи не беспредельны, жизнь коротка, и я закругляюсь. А вы уж сами решайте: стоит ли вам принимать такие презенты, как "Подарок от Гумбольдта"?

Николай Мельников

Издательские планы

Панорама современной немецкоязычной прозы под знаком Гёте

С осени 2003 года издательство "АСТ-ПРЕСС КНИГА" выпускает книжную серию "Западно-восточный диван". С руководителем проекта и ведущим редактором серии, переводчицей с немецкого языка Галиной Михайловной Косарик, беседует Светлана Силакова.

"Иностранная литература". Название вашей серии ассоциируется с миром немецкой классики, с высокой поэзией...

Галина Косарик. И однако же ее задача – в том, чтобы знакомить российского читателя с новинками современной немецкоязычной прозы.

Но серия, действительно, названа в честь "Западно-восточного дивана" Гёте, и подарочное издание этого поэтического цикла стало своеобразным ее зачином. К тому же мы выпустили его с приложением – отдельной книжечкой издали изящное литературное эссе Зигфрида Унзельда, издателя книг Гёте, – "Гёте и гинкго". Там, собственно, и рассказывается о том, как возник этот цикл и как он связан с Востоком. Скажу только, что "немецкий диван" – своеобразный ответ Гёте на диван[1] персидского поэта XIV века Хафиза. Познакомившись с его поэзией по переводам австрийского ориенталиста Хаммера-Пургшталя, Гёте не смог устоять перед соблазном вступить с Хафизом в поэтический диалог через века.

Наши отечественные литературоведы трактуют этот цикл как поэтическую картину видения мира зрелым Гёте. Вдохновленные этой идеей, мы пытаемся выразить через отбор литературных произведений сегодняшнее видение мира, отраженное в творчестве и молодых, и зрелых немецкоязычных авторов – наших современников. Немецкой классики у нас в стране и раньше было много, а вот с изданием новейшей литературы всегда – в первую очередь по идеологическим причинам – возникало множество трудностей.

Любопытно, что почти во всех книгах встречаются цитаты из Гёте и упоминания о нем, что лишь еще раз подтверждает: название серии мы выбрали не случайно.

Конечно, формулировка "Западно-восточный диван" открывает перед издателем широчайший спектр возможностей, но мы пока ограничиваемся только немецкоязычными авторами, которые по сравнению с авторами, пишущими на других европейских языках, все эти годы были обделены вниманием российских издателей.

"ИЛ". Легко ли вам выдержать этот принцип?

1. Диван (*перс.*) – первонач. "запись, книга"; в классических литературах Востока сборник стихотворений (одного или нескольких поэтов), расположенных в строго заданном порядке: по жанрам и в алфавитном порядке последних букв рифмуемых слов. (*Здесь и далее – прим. ред.*)

Г. К. Эта установка создает для нас известные трудности. Приходится преодолевать инертность читателя, в том числе и интеллигентного, не очень стремящегося купить книги неизвестных ему авторов — вместо привычных Ремарка и Цвейга какого-то Майера или Генацино.

Не все просто и с переводчиками: многие старые мастера уже перестают работать, а их молодые коллеги пока не умеют работать качественно: им сплошь и рядом не хватает филологического багажа и навыков школы перевода, каждый раз требуется большая редакторская правка.

"ИЛ". Какие темы предпочитают затрагивать современные немецкоязычные писатели?

Г. К. Литературный немецкий язык объединяет словесность трех государств. У каждой страны — свои традиции, свои заботы.

Первое место по количеству писателей и книг занимает Германия, что естественно, поскольку она намного больше и Австрии и Швейцарии. Для немецких авторов, о чем бы они ни писали, характерны две непременные темы: фашизм (разгром фашизма, вина немцев за развязывание Второй мировой войны) и объединение Германии. Территориально ГДР и ФРГ уже более десяти лет — одна страна, но психологически их слияние еще не пережито. Это особенно заметно в Берлине, где больше нет реальной стены, но разделительная линия проходит по душам людей.

У Австрии — своя историческая проблематика: утрата статуса монархии, аншлюс 1938 года, потеря независимости и восстановление ее в 1955 году, но для австрийской литературы более характерен уход в человеческую психологию и даже в психопатологию.

Швейцария, в свою очередь, обеспокоена тем, что ее может поглотить Европейский союз, она опасается утратить свое чистенькое благополучие — баталии по этому поводу ведутся нешуточные, а литература тем временем немножко отвлекается на детективы — жанр, чувствующий себя в этой стране довольно уютно.

"ИЛ". Возвращаясь к Германии: можно ли считать, что на уровне литературы она объединилась?

Г. К. Я уже сказала, что по душам людей еще проходит трещина сорокалетнего проживания в двух государствах с разными политическими системами, тем более, что представители западных земель немного свысока поглядывают на представителей восточных, обвиняя их — когда справедливо, а когда и не очень — во всех политических грехах бывшей ГДР, зачастую инициированных политикой Советского Союза. Конечно, писатели — более продвинутая часть общества, но и им немало досталось за обширные связи со Штази, открывшиеся после падения Берлинской стены. Из писателей бывшей ГДР полноценным признанием пользуются Катя Ланге-Мюллер[1], Ханс Иоахим Шедлих[2], Фолькер Браун[3]... Но над их творчеством — что совершенно естественно — довлеет тема бывшей ГДР, а это — как, кстати, и тема СССР — практически не интересует российского читателя. Поэтому в нашей программе имен этих уважаемых авторов пока нет — маркетинг мешает, но я наде-

1. См. также Катя Ланге-Мюллер — "ИЛ", 2003, № 9.
2. См. также Ханс Иоахим Шедлих — "ИЛ", 2001, № 6.
3. См. также Фолькер Браун — "ИЛ", 2004, № 11.

юсь, что ситуация изменится и интерес к прошлому возродится. Среди молодых я назвала бы Томаса Бруссига[1] и Инго Шульце, написавших книги об объединении Германии, но включить их в нашу программу невозможно из-за объема — в каждой по шестьсот страниц.

"ИЛ". Как вы отбираете книги для программы?

Г. К. Очень просто — берем лучшее, что вышло в немецкоязычной прозе за последний год. Я езжу для этого на Франкфуртскую книжную ярмарку, просматриваю каталоги немецких издательств, слежу за публикацией списков бестселлеров, запрашиваю немецкие издательства о тиражах интересующих меня книг и продаже лицензий на переводы в другие странах, просматриваю немецкую критику, в том числе и в Интернете. Когда везде мелькают одни и те же названия и имена, то ошибок, как правило, не бывает. А подтверждением правильности выбора можно, наверное, считать субсидии Института имени Гёте (Мюнхен) на наши издания. Почти все наши книги выпущены с немецкой или австрийской финансовой поддержкой. Первой ласточкой стал роман Андреаса Майера "Духов день"[2]. Это был дебют молодого автора, отмеченный в Германии шестью — беспрецедентный успех! — премиями и вызвавший большой интерес в обществе. Писатель, родившийся в "медвежьем углу" под Франкфуртом, буквально взорвал Германию своим "захолустным романом" о жизни маленького городка, где как в капле воды отразились основные общественные проблемы государственного масштаба: коррупция в чиновничьих кругах, подкупы на выборах, денежные махинации в больничной кассе, отношения с турками-эмигрантами, неизжитые рудименты фашизма и т. д. Роман был назван "смелым шагом", "очень убедительной книгой", "самой важной книгой года" и т. п. Отмечали, что Майер пишет "колючим языком", что его глушь — это "паноптикум немецкого общества" и т. п. Андреас Майер приезжал в Россию на презентацию своей книги в Москве и затем с той же целью посетил Рязань, Смоленск, Минск.

"ИЛ". Итак, вы издаете новейшую немецкоязычную прозу — то, что впервые было опубликовано на языке оригинала после 2000 года. А бывают ли исключения?

Г. К. Мне хотелось бы особо выделить три книги, посвященные юбилею 2005 года: 60-летней годовщине краха фашизма, они интересны некоторым специфическим поворотом темы.

Начну с книги австрийца Эриха Хакля, которой я дала несколько провокационное название "Две повести о любви", подсказанное мне, однако, немецкой и австрийской критикой: и во "Фрагментах любви с первого взгляда" (перевод И. Косарика), и в "Свадьбе в Аушвице" (перевод Е. Турчаниновой) речь на самом деле идет о великой трагической любви двух австрийских борцов с фашизмом к красавицам-испанкам, ставшим их женами, и о гибели в немецких концлагерях обоих героев. Удивительна сама манера письма: сюжет строится на документах и письмах, сохраненных живущими сегодня детьми и внуками этих невыдуманных героев, сумевших страстно и верно любить в таких страшных обстоятельствах.

1. См. также Томас Бруссиг — "ИЛ", 2004, № 11.
2. Перевод Г. Косарик.

Вторая книга этого маленького цикла — "Блудный сын" Ханса-Ульриха Трайхеля[1] (перевод В. Седельника) о судьбе немецкой матери, потерявшей во время отступления в Восточной Пруссии грудного младенца и всю жизнь обивавшей пороги бюрократических инстанций Германии в поисках потерянного сына. Повесть — иронически обыгранный вариант библейской притчи — написана от имени второго ребенка в семье, который все детство чувствует себя обделенным из-за этого мистического "блудного" сына, которого ищут родители.

И наконец третья книга — Йенс Рен "Одни в океане" (перевод О. Асписовой) — написана в середине пятидесятых годов участником Второй мировой войны. Рен, командир подводной лодки, описал то, что пережил сам: в 1942 году раненый американский пилот, чей самолет был сбит, и немецкий офицер-подводник (его субмарина была потоплена) оказываются вдвоем в надувной лодке посреди Атлантического океана: полный штиль, жара, нет ни пищи, ни воды. В реальной жизни Рена спасли англичане, взявшие его в плен. В книге же оба героя погибают, но прежде чем это происходит, разыгрываются события небывалого трагического накала.

"ИЛ". А какими новинками предполагаете нас порадовать в будущем?

Г. К. Не могу не упомянуть о книге Петера Хандке, ставшего классиком еще при жизни, "Дон Жуан (рассказано им самим)"[2]. В обычной своей постмодернистской манере, не сковывая себя рамками того или иного жанра, Хандке описывает неделю из жизни этого вечного странника, путешествующего по мировой литературе, и начинает с заявления, что все прежние Дон Жуаны были лже-Дон Жуанами. Герой грустит, предается тоске и печали, пребывая в вечном поиске идеальной женщины, которую так пока и не встретил. Немецкая критика дала очень высокую оценку этой вещи Хандке примерно в таких выражениях: "Ну, наконец-то слышен голос художника, забывшего про политику". Дело в том, что Хандке не могли простить бескомпромиссность, которую он проявил при оценке югославских событий: приняв сторону сербов и осудив бомбардировки Югославии, он остался один, как оловянный солдатик, — против него выступили все европейские писатели. Между прочим, последняя точка в этой истории была, по-видимому, поставлена недавно: в конце мая солидное компетентное жюри из писателей и критиков присудило Петеру Хандке премию имени Генриха Гейне в размере пятидесяти тысяч евро. Тотчас по всей стране поднялся вой, в котором слились протестующие голоса чиновников Дюссельдорфского муниципалитета и целого ряда не слишком значительных немецких писателей. В итоге муниципалитет объявил, что еще вернется на особом заседании к обсуждению вопроса о том, заслужил ли этот писатель премию имени Генриха Гейне. Тогда, не дожидаясь вердикта, Хандке публично отказался от премии (это, кстати, не первый такой случай в его жизни), а двое членов жюри со скандалом вышли из его состава.

Но вернемся к литературе. В 2005 году перед Франкфуртской книжной ярмаркой была учреждена и впервые вручена Немецкая книжная

1. См. также Ханс-Ульрих Трайхель — "ИЛ", № 11, 2004.
2. Перевод Г. Косарик; см. также Петер Хандке — "ИЛ", 1996, № 6; 2003, № 2.

премия, присуждаемая за лучшую книгу года в Австрии, Германии и Швейцарии, – это нечто вроде Букеровской премии. Первым ее лауреатом стал молодой австрийский писатель Арно Гайгер, как ни удивительно, сочинивший эпохальный четырехсотстраничный роман – настоящую историческую панораму о семи десятилетиях XX века – об Австрии и трех поколениях одной австрийской семьи. Написано легко, с подлинно австрийским юмором: автор показал себя мастером сложного письма, где личная жизнь персонажей намертво сплетается с мировой политикой. А называется роман "У нас все хорошо"[1]. Удивительная книга об упущенных возможностях, о силе разума и о пропасти между правильными мыслями и неправильными поступками. В сюжете нашлось место и для России – в послевоенные годы она сыграла определенную роль в истории Австрии. Очень серьезная книга и большая писательская удача. Роман переведен во многих странах, а теперь выходит у нас.

В 2006 году Швейцария и Россия отмечают столетие дипломатического присутствия Швейцарии в России. К этому событию мы приурочили публикацию книги швейцарского писателя Адольфа Мушга[2] – сборника прозы под общим названием "Семь ликов Японии", куда войдут эссе о Японии, мемуары писателя, а также его новые рассказы, в переводах Г. Косарик, А. Рыбиковой и Ю. Райнеке.

"ИЛ". Спектр дальнейших изданий столь же широк?

Г К. Да, в программе представлены книги ничуть не менее, а может быть, даже еще более знаменитых немецкоязычных авторов. Это новая повесть Бото Штрауса (рабочее название "Ночь с Алисой", перевод Е. Колесова) о любовном треугольнике, в котором фигурируют такие литературные героини, как Алиса и Джульетта; а также полуфантастический-полудетективный роман Михаэля Крюгера[3] (рабочее название "Ошибся адресом") в переводе Э. Венгеровой. Роман-"пересмешник" Даниэля Кельмана "Измерение мира" (перевод Ю. Архипова), наделавший много шума и имеющий необыкновенный коммерческий успех. Новые любовные романы Вильгельма Генацино и Мартина Вальзера. Второй роман Андреаса Майера "Клаузен" и новый роман Ральфа Ротмана "Юный свет". И наконец, ранние рассказы о любви Германа Гессе[4], впервые опубликованные в Германии в 2003 году. Но над этими книгами еще предстоит потрудиться и поломать голову над тем, как подать их разборчивому русскому читателю. Так что давайте поговорим о них через год, когда хотя бы некая их часть обретет материальную форму.

1. Перевод И. Косарика, Т. Набатниковой, Ю. Райнеке.
2. См. также Адольф Мушг – "ИЛ", 2002, № 9.
3. См. также Михаэль Крюгер – "ИЛ", 2004, № 11.
4. См. также Герман Гессе – "ИЛ", 1977, № 4–5; 2004, № 10.

У книжной витрины

с Константином Мильчиным

Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. — М.: РГГУ, 2006. — 696 с. — 1000 экз. (п)

Эта книга готовилась к семидесятилетнему юбилею великого ученого и переводчика, а увидела свет, увы, как сборник его памяти. Первый раздел составили мемуарные очерки Натальи Автономовой, Нины Брагинской, Омри Ронена, Георгия Кнабе и других. Во втором разделе — статьи о том, что входило в круг научных интересов Гаспарова, а круг этот был чрезвычайно широк: от античности до Мандельштама, от теории стиха до истории русской поэзии. Статьи Романа Тименчика, Виктора Живова, Александра Долинина, Сергея Неклюдова, Вячеслава Вс. Иванова, Александра Жолковского, Ильи Смирнова... — всех не перечислишь, но можно точно сказать: все лучшее, что есть в отечественной гуманитарной науке, представлено в этом томе. И еще — потрясающие фотографии Гаспарова.

Сарамаго Ж. *Перебои в смерти*: Роман / Пер. с порт. А. Богдановского. — М.: Эксмо, 2006. — 255 с. — (Книга, о которой говорят). 5000 экз. (п)

В одной стране люди перестали умирать. Смерть забастовала. Она захотела показать людям, которые ее так ненавидят, что бывает и такое: она, смерть, прекращает свою деятельность. Роман начинается с фразы: "На следующий день никто не умер". Половину романа Сарамаго отводит язвительному изображению общества, где люди перестали умирать. Он рассказывает, как реагируют на случившееся "простой народ", политики, церковь. Как люди стремятся избавиться от родственников, которые никак не могут умереть, и переправляют их через границу — туда, где смерть работает по-прежнему. А потом смерть прекращает забастовку и вновь берется за дело, но ненадолго. Она влюбляется в земного мужчину. И на следующий день опять никто не умер. Сатира уступает место утопии и идиллии.

Судзуки К. *Прогулка богов*: Роман / Пер. с яп. А. Кабанова и А. Максимовой. — СПб.: Амфора, 2006. — 428 с. — (Амфора 2006). 5000 экз. (п)

Кодзи Судзуки — это тот самый японец, который написал страшный-престрашный триллер "Звонок". Роман был прекрасен: читаешь, а руки от страха трясутся, того и гляди книгу выронишь. "Звонок" был неоднократно экранизирован, спародирован, в общем, потерял едва ли не всю свою "страшность". Новая книга в меньшей степени пугает, в большей — завораживает. Очень много мистики, а действие развивается крайне неторопливо. Так что можно забыть, с чего все началось. К тому же сбивает с толку фамилия главного героя. Его зовут... Мураками. Но все равно Судзуки держит марку, и читать его стоит.

Минье Ф. *История Французской революции с 1789 по 1814 гг.* / Пер. с фр. И. Дебу и К. Дебу. — М.: Гос. публ. ист. б-ка России, 2006. — 548 с. — (В помощь студенту-историку). 500 экз. (п)

Исторический труд, который сам давно вошел в историю. Самое-самое первое исследование Французской революции, выпущенное в 1824 году, когда были еще живы очевидцы, да и многие из участников событий. От созыва Генеральных штатов и до Ватерлоо — 26 лет, которые переменили мир до неузнавае-

мости. Самое интересное, что труд у Минье вышел не только злободневным, но и объективным. Перевод переиздан старый — 1906 года. Нельзя сказать, чтобы его синтаксис нигде не выдавал своего происхождения, но читать можно. Тем более что опубликован он в новой редакции.

Дуайер Д., Флинн К. *Башни-близницы*: Документальный роман / Пер. с англ. Н. Вуля и Н. Власовой. — СПб.: Амфора, 2006. — 503 с. — (Смотрим фильм — читаем книгу). 10 000 экз. (п)

Это не роман и не повесть, это рассказ о событиях 11 сентября 2001 года, основанный на свидетельствах сотен очевидцев. Рассказ о том, как в ясный осенний день жизнь десятков тысяч ньюйоркцев превратилась в кошмар. Как раздался взрыв и никто сперва ничего не понял. Как люди стали спускаться вниз по пожарным лестницам. Как все вокруг горело и дымилось. Как хваленые системы эвакуации работали из рук вон плохо, и за это расплачивались своими жизнями пожарные и спасатели.

Пу И. *Последний император* / Пер. с кит. Н. Спешнева; Вступ. ст. С. Тихвинского. — М.: ВАГРИУС, 2006. — 650 с. — (Мой XX век). 3000 экз. (п)

Автобиография последнего китайского императора из Маньчжурской династии. Жизнь, достойная романа. Свергнутый император в республиканском Китае 1920—1930-х, номинальный глава марионеточного государства Манчжоу-го, политзаключенный при коммунистах. Его не мучили и не пытали, но происхождение давило на него всю жизнь. В оригинале книга называется "Первая половина моей жизни", наиболее яркие моменты этих воспоминаний вошли в знаменитый фильм Бертолуччи "Последний император".

Вулф Т. *Битва за космос*: Документальный роман / Пер. с англ. В. Быстрова. — СПб.: Амфора, 2006. — 459 с. — (Новая эврика). 4000 экз. (п)

Знаменитая книга Тома Вулфа — рассказ о первых американских космонавтах. Конец 1950 — начало 1960-х годов. Люди смогли преодолеть скорость звука, подняться в стратосферу. Едва ли не каждый день СМИ сообщали о новых рекордах, установленных отважными летчиками. Еще чуть-чуть, и первый смельчак посмотрит на землю с орбиты. И это, конечно, будет гражданин США... Ожидания американцев сменились горьким разочарованием, смешанным со страхом: а вдруг русские космонавты начнут разбрасывать из поднебесья атомные бомбы?

Капатти А., Монтанари М. *Итальянская кухня. История одной культуры* / Пер. с итал. В. Бабицкой, А. Красильщик, К. Тименчик. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 480 с. — (Культура повседневности). 3000 экз. (п)

История и практика итальянской кухни. Еда в Италии — больше, чем еда, это национальная идея. Если во всем мире сети быстрого питания загнали традиционную кухню в разряд экзотики, то в Италии, наоборот, люди бережно хранят старые рецепты, готовят дома, лелеют маленькие ресторанчики и поддерживают региональные традиции. Так что вместе со спагетти вы познаете культуру Данте и Верди. Ну а как именно развивалась и крепла итальянская культура еды, в двух словах не расскажешь. Тех, кто еще не слишком проголодался, отсылаю к этой книге. А тех, у кого уже потекли слюнки, — сначала в итальянский ресторан.

Михал Вивег
Michal Viewegh
[р. 1962]. Чешский писатель, лауреат премии Иржи Ортена [1993] – поэта, погибшего в оккупированной фашистами Праге в 1941 г.

Самый читаемый в современной Чехии писатель, автор 15 книг, лучшие из которых переведены на многие языки мира. Среди них наиболее популярны: *Взгляды на убийство* [*Názory na vraždu*, 1990], *Идеи любезного читателя* [*Nápady laskavého čtenáře*, 1993], *Воспитание девушек в Чехии* [*Výchova dívek v Čechách*, 1994], *Туристы* [*Účastníci zájezdu*,1996], *Роман для женщин* [*Román pro ženy*, 2001], *Дело неверной Клары* [*Případ nevěrné Kláry*, 2003]. В *ИЛ* были напечатаны его романы *Лучшие годы – псу под хвост* [1997, № 4] и *Летописцы отцовской любви* [2000, № 6].
Роман публикуется по изданию *Vybíjená* [Brno: Nakladatelství Petrov, 2005].

Элмор Леонард
Elmore Leonard
[р. 1925]. Американский писатель. Лауреат премии Эдгара По [1983], премии Международной ассоциации писателей криминального жанра [1991] и др.

Автор романов *Ла Брава* [*La Brava*, 1983; рус. перев. 2003], *Свободная Куба* [*Cuba Libre*, 1998], *Будь круче* [*Be Cool*, 1999; рус. перев. 2004], *Языческие младенцы* [*Pagan Babies*, 2000], *Тишоминго блюз* [*Tishomingo Blues*, 2002] и др.
Повесть *Fire in the Hole* взята из книги *Когда женщины идут на танцы* [*When the Women Come out to Dance*. New York: HarperCollins Publishers Inc., 2002].

Ежи Либерт
Jerzy Liebert
[1904–1931]. Польский поэт, переводчик Пушкина, Блока, Ахматовой, французских лириков. В начале пути был близок к поэтической группе *Скамандр*, дружил с Я. Ивашкевичем.

Книги религиозных, проникнутых этическим поиском стихов: *Другая родина* [*Druga ojczyzna*, 1925], *Заклятья* [*Gusla*, 1930], *Пихтовая колыбельная* [*Kolysanka jodlowa*, 1932, посмертно] – приобрели читательскую известность уже в 1960-е гг. и с тех пор не раз переиздавались. Его *Письма к Агнешке* [*Listy do Agnieszki*, первая половина 1920-х гг., опубл. 1976, переизд. 2002] – значительный памятник польской эпистолографии. На стихи Либерта писал музыку Кароль Шимановский.
Стихи отобраны, переведены и датированы по изданию: *Jerzy Liebert. Pisma zebrane*. T. 1. [Warszawa: Znak, 1976].

Кэрил Черчилл
Caryl Churchill
Английский драматург. Была награждена многочисленными театральными и литературными премиями.

Автор пьес *Внизу* [*Downstairs*, 1958], *Собственники* [*Owners*, 1972], *Девятое облако* [*Cloud Nine*, 1979], *Большие деньги* [*Serious Money*, 1987], *Фен* [*Fen*, 1983], *Количество* [*A Number*, 2002] и др.
Публикуемый текст печатается по изданию *Far Away* [Nick Hern Books, 2000].

Фридрих Ницше
Friedrich Nietzsche
[1844–1900]. Немецкий мыслитель и поэт, предтеча многих направлений философии XX века.

Автор книг *Рождение трагедии* [1872], *Человеческое, слишком человеческое* [1878–1880], *Веселая наука* [1882], *Так говорил Заратустра* [1883–1885], *По ту сторону добра и зла* [1886] и др.

Григорий Михайлович Кружков
[р. 1945]. Поэт, переводчик, литературовед. Лауреат многочисленных премий, в том числе *ИЛ*люминатор [2002] и Государственной премии по литературе [2003].

Автор пяти стихотворных сборников [последний – *Гостья*, 2004]. В его переводах вышли книги Джона Донна *Избранное* [1994], У. Б. Йейтса *Избранное* [2001], сборники *Книга NONсенса. Английская поэзия абсурда* [2000], *Лекарство от Фортуны. Поэты при дворе Генриха VIII, Елизаветы Английской и короля Иакова* [2002], *Англасахаб: 115 английских, ирландских и американских поэтов* [2003] и др. Неоднократно публиковался в *ИЛ*.

Марина Яковлевна Бородицкая
Поэт, переводчик с английского и французского языков.

Автор стихотворных сборников *Одиночное катание* [1999], *Год лошади* [2002], а также книг для детей *Последний день учения* [1989], *Ракушки* [2001] и др. Переводила стихотворения и поэмы Дж. Чосера, Дж. Донна, Дж. Китса, Р. Киплинга, Г. Лонгфелло, Р. Бернса, П. Ронсара, П. Верлена, Э. Фарджен, А. Милна и др. В *ИЛ* в ее переводах печатались стихи Г. К. Честертона, Дж. Чосера, Д. Паркер, В. Набокова, В. Сета, Р. Фэйнлайт, Р. Браунинга, Р. Крили и др.

Элиот Уайнбергер
Eliot Weinberger
[р.1949]. Американский поэт, критик, эссеист, переводчик с испанского и китайского языков. Лауреат Национальной премии критиков [США, 1999], кавалер мексиканского ордена Ацтекского орла [2000].

Автор сборников эссе: *Написано на бумаге* [*Works On Paper*, 1986], *Заметки со стороны* [*Outside Stories*, 1992], *Что здесь произошло – хроники Буша* [*What Happened Here. Bush Chronicles*, 2005].
Публикуемое эссе взято из сборника *Следы кармы* [*Karmic Traces*. New Directions, 2000].

Борис Николаевич Хлебников
[р. 1943]. Переводчик с немецкого, французского и английского языков, журналист, публицист. Лауреат премии *Инолит* [2003], премии имени Жуковского [2006].

В его переводе публиковались немецкие народные песни и баллады, песни Ж. Брассанса, стихи У. Дж. Смита и Р. Фроста. В *ИЛ* в его переводе напечатаны стихи Х. Вадера [1985, № 6], Э. Фрида [1987, № 10], Г. Грасса [1983, № 10; 1988, № 4], повесть *Чужой друг* Кристофа Хайна [1987, № 1], романы *Книга царя Давида* [1990, № 4, 5] и *Агасфер* Стефана Гейма [1994, № 9], *Траектория краба* Г. Грасса [2002, № 10] и др.

Нина Михайловна Демурова
Переводчик и литературовед, доктор филологических наук.

Автор работ по английской и другим англоязычным литературам.
Переводила романы и рассказы Р. К. Нарайана, Л. Кэрролла [*Алиса в Стране Чудес* и *Алиса в Зазеркалье*], Э. По, Г. К. Честертона, Э. Олби, М. Эджворт, Ш. Делани, Дж. М. Барри, Р. Дала, Б. Поттер и др. Неоднократно печаталась в *ИЛ*.

Николай Алексеевич Богомолов
[р. 1950]. Доктор филологических наук, профессор МГУ. Историк литературы.

Автор книг *Михаил Кузмин: статьи и материалы* [1995], *Стихотворная речь* [1995], *Русская литература начала XX века и оккультизм* [1999], *От Пушкина до Кибирова* [2004] и др.

Николай Георгиевич Мельников
[р. 1970]. Литературовед, критик, кандидат филологических наук.

Автор ряда статей и эссе по английской и американской литературе, многочисленных рецензий и интервью, редактор-составитель книг *Классик без ретуши. Литературный миф о творчестве Набокова* [2000], *Набоков о Набокове* [2002] и др.

Светлана Владимировна Силакова
Переводчик с английского и испанского языков. Лауреат премии *Странник*, присуждаемой издательством Terra Fantastica [Санкт-Петербург].

В ее переводах опубликованы романы Д. Адамса, Дж. Барнса, Б. Бетке, Э. Энрайт и др. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Издательские планы*. В *ИЛ* печатались ее переводы эссе Т. Пинчона [1996, № 3], Д. Рэмптона [1996, № 10], Э. Саида [2003, № 1], рассказов Дж. Сондерса [2001, № 7], Р. Фернандеса, Х. Альварес, Т. Риверы [2003, № 1], романов П. Теру *Коулун Тонг* [2002, № 4] и Д. Деллило *Мао II* [2003, № 11–12] и др.

Константин Аркадьевич Мильчин
[р. 1980]. Литературный критик, журналист.

Автор рецензий, обзоров, статей, публикуемых в различных периодических изданиях; ведущий ежедневной передачи *Книга на завтра* [Радио России].

Переводчики

Нина Михайловна Шульгина
Переводчик, критик, лауреат словацкой премии имени О. П. Гвездослава [1984], литературной премии *ИЛ* [1987] и премии *ИЛлюминатор* [2006], обладатель Памятной медали Союза словацких писателей [2006].

В ее переводе издавались многие произведения чешских и словацких писателей, в том числе В. Шикулы, Р. Слободы, П. Ярошa, Д. Митаны, Л. Фелдека, И. Климы, М. Кундеры, М. Вивега и др. В *ИЛ* в ее переводе были напечатаны романы М. Кундеры *Шутка* [1990, № 9, 10], *Невыносимая легкость бытия* [1992, № 5, 6], *Бессмертие* [1994, № 10], вышедшие позже в виде отдельных книг в издательствах Азбука и Амфора, а также романы М. Вивега *Лучшие годы — псу под хвост* [1997, № 4] и *Летописцы отцовской любви* [2000, № 6].

Виктор Петрович Голышев
[р. 1937]. Переводчик с английского. Лауреат премий *ИЛ* [1990 и 1993], *ИЛлюминатор* [1997], *Малый Букер* [2001] и *Либерти* за перевод [2003].

В его переводе издавались романы *Вся королевская рать* Р. П. Уоррена, *Свет в августе* У. Фолкнера, *Над кукушкиным гнездом* К. Кизи, *Амстердам* И. Макьюена и др. В *ИЛ* напечатаны романы *Теофил Норт* Т. Уайлдера [1976, № 6-8], *Другие голоса, другие комнаты* Т. Капоте [1993, № 12], *Макулатура* Ч. Буковски [1996, № 1], *Железный бурьян* У. Кеннеди [1996, № 4], *Принц Вест-Эндский* А. Ислера [1997, № 11], *В опасности* Р. Хьюза [2002, № 8]; повести *Большой налет* и *106 тысяч за голову* Д. Хэммета [1988, № 7], *Когда я умирала* У. Фолкнера [1990, № 8], *Мальчишка Педерсенов* У. Гасса [1997, № 2], *Гей, на Запад!* и *Я забыл поехать в Испанию* Дж. Гаррисона [2004, № 4], рассказы Ч. Буковски [1995, № 8], Т. Капоте [2005, № 10] и др.

Борис Владимирович Дубин
[р. 1946]. Социолог, переводчик. Лауреат отечественных и международных премий, последние из которых — премия Андрея Белого [2005] и Ефима Эткинда [2006].

Автор статей по социологии культуры и книг *Слово — письмо — литература* [2001], *Интеллектуальные группы и символические формы* [2004], *На полях письма* [2005]. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Портрет в зеркалах* [1995, № 1, 12; 1996, № 8, 12; 1997, № 4, 9, 12; 2000, № 1; 2003, № 10; 2004, № 12].
В *ИЛ* в его переводе публиковались стихи Э. Ади [1977, № 12], эссе И. Бонфуа [1996, № 7] и Ф. Лежёна [2000, № 4], отрывки из записных книжек Ф. Жакоте [2002, № 9, 2005, № 12] и др.

Анна Генина
Переводчик с английского, культуролог.

В *ИЛ* публикуется впервые.

Игорь Александрович Эбаноидзе
Эссеист, поэт, переводчик с немецкого. Кандидат филологических наук.

В его переводе печатались произведения Ф. Ницше и Т. Манна, стихи Д. Грюнбайна. В *ИЛ* в его переводе публиковались эссе Т. Манна *Август фон Платен* [1998, № 4] и новелла Т. Манна *Отрок Енох* [1998, № 5].

Аркадий Трофимович Драгомощенко
[р. 1946]. Поэт, прозаик, переводчик. Лауреат премии Андрея Белого [1978], премии электронного журнала *Post modern culture* [1995].

Автор многих поэтических книг, среди них: *Небо Соответствий* [1990], *Description* [1990], *Xenia* [1993], *Фосфор* [1994], *Описание* [2000], *На берегах исключенной реки* [2005], романа *Китайское солнце* [1997] и др. В его переводах публиковались стихи М. Бланшо, Ч. Милоша, М. Палмера, Ч. Олсона, Б. Уоттена, Л. Хеджинян и др. В *ИЛ* публиковались его переводы стихов Р. Крили [2006, № 4] и Дж. Эшбери [2006, № 10].

RINET
Internet Service Provider
ИНТЕРНЕТ
ПО ВЫСОКОСКОРОСТНЫМ ВЫДЕЛЕННЫМ ЛИНИЯМ
в Центральном округе Москвы
объединенная волоконно-оптическая районная сеть RiNet в ЦАО
• оптимальные условия подключения,
• бесплатный доступ к внутрисетевым ресурсам
В ЦЕНТРЕ СОБЫТИЙ ← В ЦЕНТРЕ ГОРОДА → В ЦЕНТРЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ
круглосуточно:
(095) 232-1730 238-3922 916-7009.
адрес:
МОСКВА, 1-Й ХВОСТОВ пер., д. 11А.
подробности:
WWW.RINET.RU

В оформлении обложки использован фрагмент картины швейцарского художника Арнольда Бёклина [1827–1901] *Одиссей и Калипсо* [1882].

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко, Дмитрий Черногаев.

Старший корректор Анна Михлина.

Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

119017, Москва, Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
http://www.inostranka.ru
e-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал можно приобрести в в киосках "Новой газеты". Обращайтесь по адресу: Страстной бульвар, дом 4.

Подписаться на журнал "Иностранная литература" можно во всех отделениях связи. Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.

Можно оформить льготную подписку в редакции по адресу: ул. Пятницкая, 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая") Подписка оформляется в понедельник, вторник, среду, четверг с 12:00 до 17:30 часов.

(Справки по тел. 953-51-47).

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

Подписано в печать 15.12.2006
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 3088.
Тираж 7000 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО "Типография "Новости",
105005, Москва,
ул. Фр. Энгельса, 46.

[2] 2007

РОМАН ПАТРИКА РАМБО “ДЕРЕВЕНСКИЙ ДУРАЧОК” / СТИХИ ВЕНО ТАУФЕРА И РОБЕРТА ГЕРРИКА / ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА: ПОВЕСТИ ЛИЛЛИАН ХЕЛМАН “ДЖУЛИЯ” И УВЕ ЙОНСОНА “ДВЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ” / ДЖУЛИАН БАРНС В РУБРИКЕ “CARTE BLANCHE” / ЭССЕ ИЛЬИ СМИРНОВА “ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ЛИ БО”

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Отдельные номера можно приобрести в редакции журнала
"Иностранная литература" по адресу: г.Москва, ул.Пятницкая, д.41

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2007, № 1, 1-304